رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص. ب ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH . LIBAN B. P. 4123
Tél . 32832

العدد السابع
تموز (يوليه) ١٩٥٦
السنة الرابعة

No. 7. Juillet 1956
4 ème Année

القلق

قصة بقلم الدكتور سهيل ادريس

«اليوم فتحت عيني ... حرية ، حرية ، حرية ...»

فتح عينيه ، واللحن يملأ رأسه . لكأنه كان طوال الليل مؤرقاً به . لقد حلم احلاماً كثيرة لايكاد الآن يذكرها ، ولكن يخيل اليه انها كانت تؤلف في مجموعها نغماً كبيراً ، وأن ذلك اللحن كان يفصل بين مقاطعه ، كأنه اللازمة .

والتفت الى زوجته ، فرآها قد فتحت عينيها هي ايضاً . وابتسم . إن هذا يوشك أن يكون الآن قانوناً لايخطئ : انهما يستيقظان في لحظة واحدة . كأن هناك اصابع خفية تتسلل في الصباح الى عينيهما ، فتفتحهما ، وتختفي .

وفركت عينيها ، ثم نظرت اليه تسائله باهتمام :

— اتذكر لحن أغنية عبد الوهاب التي سمعناها قبل أن ننام ؟

ثم أضافت ، من غير أن تنتظر جوابه :

— لادري ، يخيل إلي أني سمعتك تدمدم به وانت نائم ..

وإذن ، فقد خرجت الى شفتيه ايضاً ، تلك الكلمات الملحّنة التي كانت تملأ رأسه طوال الليل ؟

وقبّل زوجته قبلة الصباح ، ثم نفض عنه الغطاء ، ونهض الى النافذة يستنشق الهواء النقي .

وحين نظر الى الافق ذلك الصباح ، عجب ان تكون السماء على مثل ذلك الصفاء وتلك الشفافية .

وتسلل اللحن مرة اخرى ، أغنيةٌ عذبة شعر انها تملأ نفسه جذلا وإقبالا .

ولكن سرعان ما شُدّ بصره الى الطريق ، تحته . وسرعان ما ذكر أنه هابط اليه عما قليل ، منطلق الى عمله انطلاق هؤلاء الناس ، منفق يومه في ما اعتاد ان ينفقه فيه .

وظل مشدود النظر إلى الطريق لحظات . وشعر بأن اللحن يختلط فجأة في رأسه ، فتضطرب حركاته وتفقد أنغامه إيقاعها .

والتاثت كلمات الأغنية ، ثم أخذت تنهار وتتساقط واحدة واحدة ، كأوراق الخريف ، حتى لم تبق منها إلا كلمة صغيرة صغيرة ، صغيرة ، كأنها ورقة مخضوضرة ما تزال معلقة بغصن في شجرة كبيرة .

كلمة صغيرة مزقت صدره ، وأدمت حلقه ، ولجلجت لسانه : حرية ، حرية ، حرية. أين تراها تكون هذه الحرية؟ أين هي في يومه : في بيته ، في عمله ، في معنى حياته ؟

وأتته زوجته بفنجان القهوة ، فجلس يحتسيه. إنه يود لو يبقى فترة أخرى في سريره يحلم ويتأمل ويفكر، يحدّث زوجته أي حديث . فهو يأنس بأن ينفض إليها ذات نفسه ، من غير أن ينتظر منها شيئاً . إنه يشعر بأن بعض الغيوم تنقشع من سمائه إذ يحدثها عن المستقبل ، هذا الذي يحبه ويخشاه ، يحبه لأنه يخشاه . هذا المستقبل الذي ما يفتأ يلاحقه ، وهو لايدري متى يحين ، لأنه لا يعرف حلماً فيه قد تحقق .

وقالت زوجته كلمات لم يعها... ويودّ كذلك أن ينهض ، فيجلس إلى كتبه ساعات ، هي في ضميره الكسب . الكسب الحقيقي لعقله وروحه وقلبه ...ويودّ لو ...

– إنها السابعة والربع ... سوف تصل متأخراً إلى المدرسة.

وانتفض وهو ينظر إلى ساعته . إنها الآن ، زوجته ، ظل لضميره . إنها ضمير ثانٍ له. فاذا أفات يوماً من رقابته ، انتصبت هي بديلا. وإن هذا ليثير أعصابه أحياناً . لم تحرص الآن على أن تذكره بالمدرسة ؟ إنه لم ينسها ، ولكنه يتناساها لحظات ، دقائق ، يعيشها في غيبوبة كأنها نشوة الخمر ...

ومع ذلك ، فلا مفر : إنه لن يبلغ المدرسة إلا إذا هرول في الطريق ، أو استقل سيارة يدفع كامل أجرتها، فيغصّ بدفعه . وتغص معه هي ، زوجته .

وتغص ميزانيته .

هذه التي يؤلفها من راتبه الهزيل في المدرسة ، وراتبه المضحك في الجريدة. هذه التي يبتسم في داخله، إذ يذكرها، ابتسامة صفراء . إن خمسة أضعاف هذا المبلغ لا تفي بحاجاته الضرورية في البيت.الضرورية! لقد أصبحت «بارعة» تضحك كلما ذُكر هذا النعت أمامها. إنه ليذكر عبارتها تلك العميقة الساذجة ، الباسمة الحزينة : « إن الحاجات كلها ضرورية جداً ، بحيث انه لم يبق فيها ما هو ضروري على الاطلاق ! »

ولكن ما الحيلة يا بارعة ؟ أنت ترين أني ابذل جهدي كله ، أني لا أدخر دفقة من نشاط أحس به . أجل ، هكذا فليغمر الرضى وجهك يا بارعة .. أجل ، هكذا فلتبتسم شفتاك ، وإن كان في بسمتها ظل من كآبة . إنني بغير هذا ، أوثر أن اركن إلى الاستسلام ، وأعلن العجز ، وأجلس إلى جانبك محطماً ، ذليلاً ، كسيحاً .

وعلى انه أقبل على الزواج بعد رويّة وتدبر ، فانه ما يزال يستشعر الندم ، لا أسفاً على هذه الخطوة، بل رثاءً لهذه المخلوقة التي كان يود لو يوفّر لها جميع أسباب الرخاء . ولكن ألم ينفق ستة أعوام في ادخار هذا المبلغ اليسير الذي شاء أن يبقيه لشؤون الزواج ؟ وهل كان بوسعه أن يصبر بعد على العزوبة . وقد كاد يجفّ في عروقه معين الاحساس، وأوشكت لوعة الحرمان أن تقتل في قلبه الحنين البشري ؟ لقد كان يخيل اليه أحياناً أنه يكره هذه المرأة – أية امرأة – التي لا يستطيع أن يبلغها ، ولا أن يركن إليها ، ولا أن يعيش إلى جانبها ، كما ينبغي للرجل ، لأي رجل .

غير أنه لم يكن يقدر ، اذ تزوج الفتاة التي كان يصبو اليها، أن مسؤولية البيت العائلي ثقيلة إلى هذا الحد ، ثقيلة حتى ليحس منها في صدره رعشة خوف وتهيب . لقد استدان من صديق له غني مبلغاً من المال لن يفيه بأقل من عامين ، ولولا أن ذويه واقرباءه وأصدقاءه أهدوا اليه كثيراً من قطع الأثاث ، إذن..

ولقد أيقن ، آخر الأمر ، أن زواجه ، أن الزواج هنا ، بما يرافقه من ملابسات وظروف ، مغامرة ... مغامرة تدخلها زوجته ، المرأة ، من غير أن يكون في يدها سلاح تكسر به حدة مخاطرها ، لأنها تظل منها على الحياد . لقد كان قصارى بارعة انها تبعد عنه اليأس . وكان كل ما تفعله من أجل ذلك ان تبتسم . وكان هو يجتزئ بالبسمة ، ثم يمضي في طريقه ، ويغرق في عرقه .

وهؤلاء الذين يراهم في الطريق ، ماضين الى عملهم ، ساعين الى رزقهم ، هل يملكون ان يفكروا بغير تأمين رزقهم ؟ هل يأكلون رغيفهم ليفكروا بما بعد ذلك ، ام يفكرون بكل شيء ليأكلوا رغيفهم ؟

وهوذا عام كامل ينقضي على زواجه . وهو منذ اسابيع يحس في ضميره عاطفة تتفتح : يود أن يكون له ابن ، او ابنة . إنه منذ طفولته يحب الأطفال ، ويسعد بمداعبتهم ، ويجد دفء هناءة في ضمهم الى صدره ... فكم تراه سيمتلئ فرحة اذا رزق طفلاً يملأ البيت الصغير فرحة ؟

لقد حدّث بارعة في ذلك غير مرة ، فرأى عينيها تشعان ببريق الحنان ، وحسب ذات مرة ان هذا الإشعاع في عينيها انما هو انعكاس إشعاع في عينيه . ولكنها كانت دقائق حالمة ، وتنقضي . كانت بارعة تذكر هذا العبء المادي الجديد الذي سيزيد في إثقال كاهلها بالنفقات ، منذ أن يولد ، بل قبل أن يولد . كانت تذكر ذلك ، هي ضميره الآخر، وتذكّره به .

بيد ان هذا لم يمنعها من ان تقول له مرة ، في مثل زفرة ضاق بها صدرها :

– لابد ان يأتي رزقه معه ...

فأطرق برأسه ولم يجب . وذكر اولئك الذين يمضون مسرعين الى عملهم ليحملوا لاولادهم الخبز في المساء ، في آخر المطاف .

ولم تضف بارعة شيئاً ، كأن سكوته قد أقنعها بمجانية فكرتها .

ولكنه يومذاك ، رأى في عينيها دمعة تلتمع .

●

مسابقة "الآداب" للمسرحية

تقيم مجلة « الآداب » مسابقة للمسرحية تدعو جميع الادباء العرب للمشاركة فيها . ولا يشترط في كتابة هذه المسرحية إلاّ ان تعالج موضوعاً قومياً او اجتماعياً يتناول ناحية او اكثر من حياة الأمة العربية . ويستحسن ألاّ تزيد المسرحية عن ثماني صفحات من « الآداب » .

وتقبل المسرحيات حتى منتصف تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٥٦ وتنشر المسرحيات الثلاث الفائزة في العدد الممتاز الخاص بـ « المسرح » الذي يصدر في مطلع العام الجديد ١٩٥٧ .

اما الجوائز فهي : ٢٧٥ ليرة لبنانية (او ما يعادلها) للفائز الاول ، و ١٥٠ ليرة لبنانية للفائز الثاني ، و ٧٥ ليرة لبنانية للفائز الثالث .

ويدخل المدرسة مجهداً يكاد يلهث ، فيرى المدير واقفاً عند باب غرفته متصلب القسمات ، فيحييه تحية سريعة يكون الجواب عليها ايماءة من الرأس ونظرة جامدة . متى أستطيع ان اجابه هذه النظرة المستكبرة المتحدّية ؟ لكأن هذا الأحمق يشتري عزتي النفسية بهذا الراتب الذي يقاضيني إياه لألقن تلاميذه ، هؤلاء الذين يتخذهم سلعة للاتجار ....

ويدخل عليهم ، فتنقطع اصواتهم . إنه لم يُخلق لهم . لقد كان بحاجة الى من هم اكبر سناً واوفر وعياً . انهم مغلقون ، وانه لا يستشف من نظراتهم اية مشاركة . وكم كان يود لو يجد فيهم واحداً تنطق عيناه بانه يدرك ، إذن لكان أقل عذاباً في احتمال البقاء بينهم طوال النهار ، لايفارقهم الا ليتناول في البيت غداء سريعاً ، لم يحس يوماً بأنه قد أصاب منه الشبع .

إنه شعور ألم ، هذا الذي يحسه بأنه لايستطيع إلا أن يشفق عليهم ، وأن هذه الشفقة لاتجديه ولا تجديهم . إنه بحاجة الى أصدقاء يثق بهم ، ويثقون به ، رفاق قريبين اليه يلقى عندهم تواصلاً وجدانياً ييسر له ولهم ان يرسموا خطة ، ويستشرفوا هدفاً ويحددوا غاية . هنا يكمن عذابه الأكبر . إنه لن يموت جوعاً وسيظل في وسعه ان يؤمن لزوجته الطعام . وسوف يجد من الوسائل ما يوفّر له التغلب على الضيق والعوز . ولكن هذا الضيق في صدره ، والعوز في روحه ، كيف له ان يتغلب عليهما ؟

إنه ماض عما قليل الى الجريدة ، ليعيش هذه الساعات الست ، في ذلك الجو الذي اصبح الآن ازمة نفسية يتخبط في امواجها .

إنه منذ ثلاث سنوات يحرر قسم انباء السياسة العربية . وهو الآن يعيش السياسة العربية في لحمه ودمه . يعيشها ويموت فيها . يعيشها ليموت فيها . واذ ذاك يشعر بأن الذي يموت فيه انما هو الإنسان العربي .

•

وجلس الى الراديو يستمع الى الأنباء . ثم تناول صحف اليوم يتصفّحها ، ثم راجع برقيات وكالات الأنباء ...

أجل ، لست اعرف من انا . ليست هذه هي الحياة التي اريدها ، التي انشدها . إنهم هم الذين يعيشونها لي . الأقدار . الظروف . الأعداء . الزعماء . المحترفون . لكأنها كلها قوى خفية ، ولكأني مشدود اليها شداً ، ولا حيلة لي في دفعها . انني لمشلول الارادة . انني لعاجز . اريد أن أصنع مصيري بيدي ، ولكنهم يوثقونهما لي ، هاتين اليدين .

اريد ان ألاقي اخي هناك ، في كل عاصمة ، في كل قرية ، في كل دسكرة . اريد ان امدّ اليه يدي وأصافحه ، لأشعر بأني استطيع ان احقق امكانياتي اذا اعانني ، وبأنه يستطيع ان يحقق امكانياته اذا اعنته . ولكنهم هم يقيمون الحواجز ، أو يدعمون الحواجز القائمة ، فيصبح حنيني اليه لهفة ، وقد يحول الى تفجع . وانظر الى يدي ، هذه التي تريد ان تمتدّ ، فاذا هي مشلولة .

واستشرف حدود وطني ، وطني الكبير ، فأرى في

صميمها عدواً زرعه الاستعمار ، ولم يبذل قومي مذخور جهودهم لاجتثاثه من ارضي ، فظل منتصباً على حدود بلادي شبحاً اسود يملأني رعباً ، يملأ ايامي القادمة، وايام اولادي. شبح يتطاول ويتطاول لأنه يتغذى من مخاوفي ومن الرعب الذي يملأني به . شبح يزعق رؤسائي في وجهه زعيقاً ثم يخرسون . شبح يصفعني كل يوم، فأخاف ان اردّ له الصفعة . وأجترّ ذلي مجبولاً بدمي .

وهناك يناضل اخي . ويموت . فلا امدّ له يدي الا بكأس فارغة ، كأس اخشى ان املأها ، يخشون ان يملأوها ، حتى لايغضب الكبار الذين احالوني قزماً صغيراً . صغيراً حتى لا ارى نفسي . حتى لااعرف من انا . ولا اعرف ماذا اريد . ولا اريد .

وطرق عليه العامل الباب ، يطلب مواد للطبع . خذها . خذها هذه الأنباء . انها كثيرة . انباء الخداع ، انباء التدليس ، انباء التخدير . انباء العجز والاستسلام . انشرها في الصفحة الأولى ، انشرها على العريض .

وتستقبله بارعة محمرة العينين من النعاس . لقد تأخرت الليلة يا عزيزي . كانت هناك اليوم انباء كثيرة . اود ان آكل لقمة . انني متعب جداً .

وظلت جالسة . ورآها مغمضة العينين . واذ فتحتهما رآهما مغرورقتين . ولم تقل شيئاً. ولكنه يعرف ماذا تريد ان تقول. انك تنهض باكراً ، وتعود في ساعة متأخرة من الليل . وانك فوق ذلك تأتي متعباً ...

وتنهض بارعة فتأتيه ببعض الطعام . ويفاجئها بعد لحظات وهي تنظر اليه بأسى . انها ترثي لي . اجل ، إن زوجتي ترثي لي . حتى زوجتي .

— لا ... ابتسمي يا بارعة ، ابتسمي .

فتبكي بارعة . ويعجز هو عن كبت سورته ، فينفجر . ولا يدري بم ينفجر ، ولا الذي يقول . كل ما يذكره انه جعل يصيح ويصرخ . ولم يصمت الا حين تمثل صورتهم، هم، يزعقون في وجه المتربص هناك على الحدود . مثلهم كان يزعق في وجه الحياة .

وظل جالساً الى المائدة حتى هدأ. ولحق بزوجته التي كانت قد امحت لدنى فقد أعصابه. والفاها قدغطت وجهها كأنما تريد ان تحجب عنه ذلك الأسى الذي ينطق في عينها . واقترب يضمها اليه مهدئاً ، معتذراً . سامحيني يا بارعة . لقد كان ذلك اقوى مني . ولم تكن لي حيلة في دفعه . سامحيني ياعزيزتي .

ورفعت بارعة عن وجهها الغطاء ، وجعلت تنظر اليه في حيرة . ورأى على شفتيها اطياف كلمات . فساءلها بعينيه . وقالت بعد تردد :

— اخشى ان يسوءك ما سوف انبئك به ...

فأقبل عليها متلهفاً :

— خيراً يا بارعة ...

قالت وقد أغمضت عينها من جديد :

— لقد قصدت الطبيب اليوم ، فأكد لي اني سأصبح أمّاً .

ولم تترك له لحظة ليتحقق من اثر النبأ في نفسه، بل انطلقت تتحدث بسرعة لم يعهدها فيها ، كأنما أنفقت النهار كله لتعدّ كلماتها . قالت له انهما لن يحملا ايهمّ من أجل طفلها ،وانها مصرّة على القول بان رزقه سوف يأتي معه ، وأنه سيملأ البيت فرحة ، وانها ستجد فيه عزاءً من غيبته طوال النهار ، وانها ستربيه تربية صالحة ، وانها ستبدأ منذ الغد في تدبير امر ملبسه ... وانه ....

أجل يا بارعة ، وسوف تكتسب حياتنا معناها المفقود ، سنعرف لماذا نناضل ونعيش قلقنا يا بارعة . إن العجز اليوم يشلّ ايدينا . إن جيلنا هو جيل انتقال. انه الجيل الضحية . فلنعرف ان نجعل من قلقنا وسيلة مجدية للجيل الذي سيخلفنا .

• اجل يا بارعة ، سنكون لبنة يرفع بها ابناؤنا ركناً من البناء الذي سيشيدونه .

اجل ، يا بارعة ، سنعيش لنمكن لطفلنا، هذا الذي تجنّه احشاؤك المقدسة ، ان يعيش حياة يصنع فيها مصيره بيديه ، ويخلق مستقبله بنفسه .

ـ إن الغد هو يوم احد، فليس لديك مدرسة ولا جريدة، ولن نغادر البيت غداً . سنجلس لنفكر به ، ب « نانا » ،اليس كذلك يا عزيزي ؟

— بلى ، يا بارعة .

وانحنى عليها برفق يقبّلها وهو يشعر بأنه يوشك ان يبكي .

سهيل ادريس

قلق الشباب العربي المعاصر

بقلم حافظ الجمالي

لعلني استطيع القول بأن كل الشباب العربي، في كل اجزاء الوطن، انما يصدق عليه هذا الذي سأقوله الآن، ولو بدرجات متفاوتة. بل لعله سيتجاوز دائرة الشباب العربي، ليصدق على شباب الارض جميعاً. أو لسنا في عصر اصبحت فيه الأزمة عامة، والمشا كل واحدة، وأصبح لكل قضية تثار هنا او هناك وجه دولي او عالمي؟ أولايتحدث الفلاسفة والمفكرون والاخلاقيون عن وجود ازمة عالمية، ليست هي أزمة هذا الشعب أو ذاك، بل هي أزمة الناس جميعاً؟ أولايرى بعضهم ان هذه الأزمة إنما تنشأ عن مستويين إنسانيين، اختلفا في التطور، فسبق احدهما الآخر. وهم يريدون بذلك ان الإنسان صار كالإله قوة، ولكنه لا يزال كالشيطان ضميراً؟ فاذا تحدثت الآن عن قلق الشباب العربي المعاصر، فما أتحدث إلا عن صورة جزئية من صور أزمة عالمية شاملة، لن يكون لها في جميع صورها إلا حل واحد.

ولكن ما هو هذا القلق الذي يريد التحدث عنه، وما هي مظاهره البارزة، وما هي أسبابه، وكيف السبيل الى علاجه؟ إن هذه النقاط الثلاث هي التي نريد البحث فيها. ولعلنا بالغون من ذلك شيئاً يستطيع ان يثير اهتمام رجال الفكر في الوطن العربي، ويحدوهم إلى التعاون على تناول هذه المشكلة بالبحث والدرس، لعلهم يساعدون هذا الجيل القلق على تحديد مصيره، وبلوغ شيء من الاطمئنان في حياته.

أذكر انني عدت مرة الى البيت، في ساعة متأخرة من الليل. وكانت الساعة بين الموهن وبين الواحدة. فوجدت بائعاً متجولا، يبيع الفاكهة على عربته المتنقلة. وكنت في الشارع وحيداً، وليس فيه غيري وغير هذا البائع فمررت به عجلان، ابتغي الوصول الى البيت. ولست ادري لماذا أثر بي منظر هذا البائع الساهر، فعدت اليه، واشتريت بعض ما عنده من الفاكهة، من غير ما حاجة بي اليها. إلا أنني قصدت ان ابث في نفسه بعض التفاؤل، وأعينه على ان لا يقنط من رحمة الله.

وعرفت ايضاً رجالا هم باعة في الحوانيت يفتحون ابوابها في الساعة السادسة صباحاً، ويغلقونها في التاسعة مساء، وربما بعد ذلك ايضاً. وكنت أسألهم بمرة كيف يطيقون كل هذا الجهد، ويصبرون كل هذا الصبر، وجعلت أقابل لهم بين وضعهم ووضع الباعة في فرنسا، هؤلاء الباعة الذين يفتحون في الثامنة، ويغلقون عند الظهر، ولا يعودون إلا في الثانية او الثالثة، ثم لا تأتي الساعة السادسة إلا ويكونون قد اغلقوا أبواب حوانيتهم، وباتوا يستريحون. عدا عطلة يوم ونصف اليوم في كل اسبوع، وعدا ثلاثة اسابيع في كل سنة يقضونها متجولين متنزهين. ولقد قال لي واحد من هؤلاء الذين أتحدث اليهم هذا الحديث: انه رزق طفلة صغيرة منذ تسعة أشهر. وهو لم يرها حتى الآن إلا نائمة، إذ يغادر البيت باكراً وتكون نائمة، ويعود اليه متأخراً فتكون نائمة ايضاً. وضرورات العمل تحول بينه وبين العودة الى البيت عند الظهر لتناول طعام الغداء، فيرسل اليه ويأكله في دكانة بعيداً عن اهله واطفاله.

وليس من الصعب الآن أن نجد الباعث على مثل هذا السلوك، فهو الخوف من الفقر، أو من العوز، أو من البؤس. إن هذا الخوف يعمر كل القلوب، ويستولي على كل النفوس ويجعل الإنسان دائم القلق، مستمر الإضطراب، مستديم الهلع. وهذه أول صورة من صور القلق الذي نتحدث عنه، وهي صورة القلق الحيوي.

وليس صحيحاً أن الطبقة المعذبة وحدها هي التي تشعر بهذا القلق، وتقاسي آلامه، ولو أنها هي الوحيدة التي تشعر به باستمرار. ذلك أن الطبقات الأخرى، ولو كانت شديدة الثراء والغنى، معرضة دوماً لمثل هذا القلق. وهل يشعر التاجر أنه دوماً في حال تروج فيه بضاعته، وتربح فيه تجارته؟ أولا يحدث أن يمسي غنياً، وأن يصبح فقيراً؟ اولا يحدث أيضاً أن تسوء احواله بصور شتى، فيعرضه ذلك لأشد انواع القلق، وأقساها على النفس. وهذا الإقطاعي الذي تتركز عليه الآن عواطف كثيرة من الحسد، والنقمة والكراهية، ألا يفاجأ بمواسم يقل فيها المطر، وتكثر فيها الديدان المؤذية، والحشرات الضارة، فاذا به يفقد فجأة ما كان يرجو أن يربحه، وإذا به ينتقل بسرعة البرق من حالة الدعة والاطمئنان، الى حالة البؤس والقلق والحرمان؟

إن الناس، كل الناس، في حضارة كحضارتنا، أوقل في هذا النوع السائد من الحضارات منذ خلقت الحضارة حتى الآن، ما يزالون يعيشون في القلق، حتى يصح أن نسمي هذه الحضارات كلها، بأسم واحد، هو «حضارة القلق». وعندنا أن الحضارات ليست من هذه الناحية لا زراعية، ولا صناعية بل هي بالدرجة الأولى حضارات قلق، أياً كانت أدوات الإنتاج التي تعتمد عليها. ولن يتغير إسم هذه الحضارات، ما لم ننتقل الى حضارة الإطمئنان. فليست الآلة أو أدوات الإنتاج هي التي يجب أن تهب لهذه الحضارات اسمها، عندنا، بل موقف الإنسان فيها هو الذي يجب أن يهب لها اسمها. وستكون قلقة الى الأبد، ما ظل الإنسان فيها لا يشعر بالإطمئنان على غده ومصيره، سواء اكانت زراعية أم صناعية. وسوف تكون حضارة اطمئنان أياً كان نوعها،

إذا استطاع الإنسان التحكم فيها ، والإطمئنان إلى خبزه في ظلها . وبتعبير آخر : ما دامت المادة تتحكم في الإنسان ، الإنسان عبدها، فاننا في حضارة قلقة ، فاذا جاءاليوم الذي يتاح فيه للإنسان أن يتحكم في المادة ، هو السيد وهي العبد ، فسكون في حضارة الاطمئنان . وطبيعي اننا في بلادنا هنا ، لانشعر بأي اطمئنان على المصير ، وأن الخوف من الغدهواحد العناصر الثابتة في شعورنا الإنساني ، وضميرنا الخلقي .

ولقد يقال : إن القلق ليس بالأمر الذي يرول ، اذا ضمن الإنسان لنفسه الطعام والشراب والمسكن واللباس والدفء ، إذ أن الحياة بطبيعها تشتمل على القلق كعنصر مقوم بين عناصرها وهل يضمن الإنسان أن لا يصيبه المرض ، ثم أن لايفاجئه الموت ؟ لاشك أن مثل هذه الملاحظة صحيحة جداً . فالقلق عنصر ملازم لطبيعة الحياة . ولكننا نفصل هنا بين نوعين من القلق : نوع يمكن التغلب عليه ، والتخلص منه ، ونوع لا سبيل إلى حذفه والقضاء عليه. فاما التغلب على الفقر والحاجة والبؤس ، فأمر يستطيعه الإنسان إذا أراد أن يجعل سلوكه معقولا ، وأما التغلب على الموت ونكبات الطبيعة وزلازلها فأمر لا راد له إلا الله . فاذا كنا نتكلم هنا عن القلق ، فلاشك أننا نعني هذا النوع الذي نستطيع القضاء عليه ، ومع ذلك فاننا نتركه بيننا ضيفاً ثقيلا ومكشراً ، وكثيراً ما نقاوم كل مشروع للقضاء عليه . ولئن كان القدر قد كتب على الإنسان مصيراً قلقاً محزناً ، فيكون من الضروري أن نزيد على صور القلق الطبيعية ، صوراً إخرى نصطنعها اصطناعاً ، ونبتدعها ابتداعاً ؟ أولا يكفينا من ذلك ما لدينا من صنع القدر ، حتى نزيد عليه ما اصطنعه البشر ؟ اولا يكفينا المرض والموت ، حتى نزيد عليه الفقر والجوع والبؤس ، أو الخوف الدائم من الفقر والجوع والبؤس ؟

* * *

ومع ذلك فان هذا القلق الحيوي ليس كل شئ فيما يشعر به الناس في بلادنا من القلق ، بل إن هنالك نوعاً آخر من القلق أدهى وأمر ، وهو القلق السياسي ، فوجود الإستعمار في بلادنا ، وحبكه المؤامرات على استقلالنا ، وغرسه إسرائيل في اعز منطقة من بلادنا ، وفرضه الإحتلال والإفناء على المغرب العزبي ، وسده الطرق على تقدمنا وتطورنا ، وعبثه المجرم بوجودنا وحرماتنا ، ووقوف حكامنا تجاهه موقف المستضعف المتخاذل ، وتردد الوعي الشعبي في المساهمة الإيجابية في العمل السياسي ، وضآلة الموارد المادية ، والثروات المعنوية عن الإرتقاء إلى مستوى يجابه الأخطار القومية ، كل ذلك يؤدي بطبيعة الحال الى قلق آخر يضاف إلى القلق الحيوي وينشئ وإياه كتلة واحدة من المشاعر المؤلمة .

أما النوع الثالث من أنواع القلق ، فهو النوع الإجتماعي . وهو طبيعي لدى كل قفزة يقفزها التطور الإجتماعي . ومن الواضح أن بلادنا تنتقل بسرعة من عهود الأمية والجهل ، إلى عصر المدرسة والعلم ، ومن عهد الحضارة الزراعية الإبتدائية إلى عصر الحضارة الزراعية الكثيفة والصناعية الكبرى ومن عصر سيادة الرجل إلى عصر تحرر المرأة ، واشتراكها مع الرجل في كثير من مسؤليات الحياة ، ومن عصر العقلية السحرية ، الى عصر الموضوعية والعقـل العلمي . ومن العصر الذي لا معنى فيه لاختلاف الآراء والمذاهب ، الى العصر الذي يقتضي هذا الاختلاف . ومن المرحلة التي يمتد فيها القدر حتى يشمل أوضاع المجتمع ، وتقاليده ، وما اصطنعه البشر لأنفسهم من انظمة وقوانين ، الى المرحلة التي تفرق بين القدر الإلهي والقدر البشري ، ومن الوضع الذي يظن معه أن اختلاف الناس في الثروة ، ووجود أكثرية فقيرة بائسة ، أمر أراده الله ، الى الوضع الذي يرى فيه أن ذلك أمر أراده الناس ، ومن الوضع الذي كنا نرى فيه ان من حق الدولة او السلطة ان تفعل ما تشاء ، الى الوضع الذي نرى معه ان ليس للدولة ان تفعل شيئاً غير ما يقرره الشعب . وكل ذلك من شأنه ان يثير قلقاً من نوع خاص تحسب معه فئات كثيرة من الناس ان الزلازل والنكبات الطبيعية انما هي عقاب على سفور المرأة ، وان قلة الأمطار ، وشح السماء ، انما هما عقاب على مادية العلم ، وما يؤدي اليه من التحرر الديني . وإني لأعرف فئة من الناس راعها انتشار الدراجات والسيارات ، وشيوع السينما والملاهي ، وخافت ان يؤدي ذلك الى انحلال المجتمع وفنائه. بل لعلها رأت فوق ذلك أن انتشار هذه الأمور كلها ، إنما هو من علامات الساعة . فكأن المجتمع الذي يتطور على هذه الصورة . إنما يتطور مادياً ؛ دون ان يتطور معنوياً ، وكأن نقص المفاهيم المعنوية التي تملك زمام هذا التطور المادي ، مما يجعل الانسان قلقاً بالضرورة .

أضف الى ذلك ان الناس يختلفون في سـبل الإصلاح اختلافاً كبيراً ، فيراه بعضهم في الرجوع الى الدين ، ويراه الآخرون في الأخذ بفلسفة مادية بحتة ، ويراه غيرهم في سبل بين بين ، مما يجعل الانسان العادي في حيرة من أمره ، لا يدري اي سبيل يتبع ، ولا عن اي سبيل يمتنع . ولقد يضاف الى ذلك طغيـان الطبع الفردي الذي يعزف بالعربي عن اية مشاركة جدية في الأمر العـام ، وغلبة الايكوسنترية العقلية التي يحسب معها الإنسان ان ما يراه هو وحده ، هو الحق المنزل ، وان كل ما يراه الآخرون خطأ محض ، ولو لم يكن بين رأيه ورأي الآخرين إلا فروق قليلة جداً .

غير ان ابرز عوامل القلق في رأينا هو ما يلاحظه الإنسان من فرق بين مستوى حضارتنا ، وبين مستوى الحضارة الغربية : فنحن ضعفاء والغربيون اقوياء . ونحن في حالة جهل وامية لا نكاد نرتفع عنها إلا قليلا ، والغربيون

متعلمون وعلماء . ونحن مقلدون وهم مبدعون ، ونحن تبع ، وهم السادة ، وهم يتصرفون كما يشاءون بأمورهم وأمورنا ، ونحـن لا نملك حتى حق التصرف بأمورنا وحدها . ونحن نبحث في جواز او عدم جواز السينما، وهم يبحثون في مشاكل الطاقة الذرية كيف يستخدمونها في مسائل السلم والحرب . ولقد فتح كل منا عينيه على الحياة ، فلم يجد بلداً عربياً واحداً مستقلا ، ووجد ان المستعمرين هم الغربيون. وكل ذلك قد جعل الكثيرين يحسبون ان التخلف من طبيعتنا ، وأن التفوق من طبيعتهم . ولقد كدنا نظن ان هذه القنـاعة قد ساورت عقول الناس جميعاً . فلما استيقظ وعينا قليلا ، وعدنا الى تاريخنا ، ألقي في روعنا إن تخلفنا ليس طبيعياً فعلا ؛ وأن مواهبنا قد لا تكون اقل مما لدى الآخرين . وقد تكون أقوى مما لديهم وأعظم . إلا اننا مع ذلك لا نسرع الخطى في اللحاق بهم ونتشاغل عن التقدم بما هو في الواقع من توافه الأمور . وهكذا نجد فئات كثيرة ما تزال تتردد في التعرف الى حقيقة ذاتهـا وطبيعة وجودها ، فلا نحن بمستقرين على القناعة بأن الغرب بالفطرة افضل منا ، ولا نحن بمقتنعين فعلا اننا نوازيه في الكفاءة والمواهب العقلية . وهذا سبب آخر من أسباب القلق الهامة . ولعله من اكبرها وأخطرها شأناً .

أضف الى ذلك كله ان مجتمعنا معقد التركيب بطوائفه المختلفة ، ومذاهبه المتعددة . ولقد خيمت عصور الجهل والانحطاط علينا مدة كدنا معها ان ننسى وحدتنا العرقية والثقافية ، لننحدر الى التفرق الطائفي والمذهبي . ومن الامور الكثيرة الدلالة ان يكون في سوريا ولبنان التي لا يتجاوز عدد سكانها الأربعة ملايين تسعة عشر مذهباً دينياً . وأن يكون المذهب الكاثوليكي سائداً في تسعة وثلاثين مليوناً من اصل اربعين ، هم كل سكان البلاد الفرنسية .



والخلاصة ان القلق الذي نعانيه أو يعانيه الشباب العربي المعاصر هو قلق مستمر متنوع الصور ، مختلف الجوانب ، معقد الوجوه . وهو قلق حيوي من ناحية أولى ، ينشأ من الخوف الدائم من الفقر ، والحذر المستمر من البؤس ، وقيام الحياة الإقتصادية على أساس الحرية في العمل والكسب . وهو قلق سياسي من ناحية ثانية ، ينشأ عن تآمر الإستعمار علينا ، وغرسه اسرائيل في ارضنا ، وتهالكه على عرقلة تقدمنا ، وتأخير وحدتنا . وهو قلق اجتماعي ، من ناحية ثالثة ، مبعثه هذا التطور السريع في المجتمع الذي يقلق الوجدان التقليدي ويجعله يظن أننا نتطور في اتجاه مؤذ لفضائلنا ، وجارح لمعتقداتنا من جهة اولى ، وتخلف حضارتنا عن الركب العالمي ، من ناحية ثانية . وهو كذلك قلق اتنولوجي ، ينشأ عن كثرة الطوائف ، وعدم وجـود أكثرية قـوية ، متجانسة التفكير ، والمستوى الثقافي ، والمصالح . وكل هذه الأنواع من القلق انما تعيش في جو اجتماعي يغرق أفراده في التمسك بفرديتهم ، والحرص على ايكو سنتريتهم .

* * *

ولا شك أن أسباب القلق هذه قديمة الوجود في مجتمعنا ، إلا أن القلق الذي نعانيه جديد . فلقد كان الناس دوماً أغنياء وفقراء ، وكانت الحياة الإقتصادية دوماً إقطاعية أو رأسمالية . وتخلف حضارتنا عن الركب العالمي منذ أربعة قرون على الأقل ولم نكن في مثل هذا القلق إلا منذ عهد جديد جداً . ومرد ذلك فيما نرى إلى نمو الوعي ، وازدياد الإحتكاك بالحضارة الغربية ، وتغير المفاهيم الإجتماعية . فلم يعد يبدو لنا الآن طبيعياً ما كان أجدادنا يرونه كذلك ، ولم نعد نقبل الآن بسهولة ما كان الناس يقبلونه من قبل ، وأصبحنا نعرف أن جزءاً كبيراً من مصيرنا ، إنما هو من فعل إرادتنا ، وأن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم . وهكذا تهدمت لدينا القناعات التقليدية وساورنا الشك فيما لدينا من المؤسسات الإجتماعية ، وأصبحنا نعرف أن في وسع العقل والعلم أن ينظما حياتنا على أساس آخر ، أعود علينا بالخير ، وارضى لنفوسنا وضمائرنا .

ولكن الحياة لا تستقر على القلق ، كما لا يستطيع العقل أن يستقر على التناقض . ولا بد للإنسان من أن يريح عن نفسه القلق بأية صورة يستطيع : فاما أن نقبل واقعنا قبولاً تاماً ، ونعتبر أنه الأمر الذي لا سبيل إلى قلبه أو تغييره ، وإما أن نثور عليه ، ونعيد تنظيمه ، طبقاً لنظم جديدة نؤمن بها . غير أن القلق الذي نعانيه أكبر من أن يتناسى ، وأعظم من أن يذهل عنه . فلا بد إذن من الإستقرار على عقيدة جديدة يرى العقل أنها سبيل الخلاص ، وترى النفس فيها الراحة والأمن والهدوء . فأين تكون إذن هذه العقيدة ؟

لقد رسمنا صورة لقلق الشباب العربي المعاصر . ووجدنا أنها الصورة النفسية لوضع اجتماعي فقير ، بائس متخلف ، تكالب عدوان الإستعمار عليه . ولو أن القضية كلها ، إنما تنحصر في كون مجتمعنا متخلفاً ، وكون المجتمع الغربي سابقاً متقدماً ،

لهان حلها ، وتضاءل خطرها . إذ يكفي عندئذ أن نسرع الخطى ، ونحث السير ، ونزيد البعثات العلمية ، ونصنع المرافق الزراعية والصناعية ، لنلحق بالركب العالمي ، فنكتسب الصحة بعد المرض ، والتقدم بعد التأخر ، والقوة بعد الضعف والثروة بعد الفقر ، ولكن القضية أعقد من ذلك ، وأشد تركيباً . فالمجتمع الغربي ليس سليما حقاً ، حتى نطلب مجرد اللحاق به ، وتتبع خطاه . بل هو مريض فعلا ، وهو يعاني أزمة قلق أكبر من أزمتنا وأدهى ، فاين إذن هذه الأزمة ؟

* * *

لاشك أن في المجتمع الغربي عناصر قوية لايجوز تجاهلها . وهذه العناصر أربعة هي العلم ، والصناعة ، والتفكير الوضعي ، والروح الإجتماعية . فبالعلم استطاع أن يقضي نهائياً على عالم السحر ، والخرافة ، والأسطورة ، والتدجيل ، ووضع بدلاً منه عالماً من الأسباب والقوانين ، يطمئن له العقل ويطمئن به. وبالصناعة القائمة على هذا العلم استطاع أن يزيد قدرته على الإنتاج ، ويضاعف ثرواته الطبيعية ، وينمي رفاهية أبنائه . وبالتفكير الوضعي استطاع أن يعد المشاريع الكبرى الطويلة الأجل ، خدمة للأغراض التي يبتغيها ، كما استطاع أن يسيطر على الطبيعة باكتشاف قوانينها . وبالروح الإجتماعية استطاع أن ينشئ دولا مستقرة ، تمضي عليها القرون بعد القرون دون أن تقوم فيها ثورة ، أو يظهر فيها انقسام، أو يبدو فيها تصدع وبهذه الروح الإجتماعية نفسها استطاع أن ينظم حياته في الداخل فيقسمها بين العمل والراحة ، وبين الأنانية والغيرة . ولهذا كانت الحياة في المجتمع الغربي أرفه منها بكثير في المجتمع الذي نحن فيه . بل إنك لتجد المفاهيم الخلقية أرقى بكثير منها عندنا ، فأنت تشتري بدون مساومة ، وتبيع من غير غش ، وتترك ثمار بساتينك مدلاة على الشارع ، فلا يعتدي لك عليها أحد ، وتقول ما تشاء وتكتب ما تريد فتجد من يرد عليك ، أو يناقشك الحساب ، ولكنك لاتجد من يثير عليك أية ضجة أو يهدر دمك ، أو يطلب لعدامك .

أما في بلادنا فالعلم والصناعة مازالا مستعارين : غيرنا ينتجها ، ونحن نستهلك ماينتج . وأما التفكير الوضعي فمازال عنا بعيداً ، إذ مانزال في عقلية تؤمن إلى حد غير قليل بالسحر والخرافة والأسطورة ، وترى في الزلازل عقاباً على الفساد . وأما الروح الإجتماعية فمفقودة إلى حد كبير ، وحسبك أن تحاول إحصاء الثورات التي قامت ، خلال مئة سنة من القرون الخمسة الأولى التي كانت بداية التاريخ الإسلامي ، لتجد اننا شعب ثوروي من نوع ممتاز ، وأن فرديتنا الطاغية تأبى أي استقرار . وحتى الأخلاق التي نحسب دوماً أنها عندنا أنبل بكثير منها عند الغربيين ، فانها ، إذا استثنيت حرصنا على العفة الجنسية ، ليست حيث نظنها من النبل . وهل منا من يضمن إذا اشترى أن لايغش أو أن يبيع من غير أن يساوم ، أو يأمن على حديقة بيته أن لايقفز فوق جدرانها من يريد الظفر بثمارها ؟

إن كل ذلك صحيح جداً ، ولولا هذا التناقض بين مجتمعنا والمجتمع الغربي ، لما كان هذا قوياً ، ولما كنا نحن ضعفاء . إلا أن المجتمع الغربي ما يزال ضعيفاً ، منحطاً من نواح كثيرة أخرى .

فالنظام الإقتصادي لديه شبيه بنظامنا نحن ، ولو أن الضمانات العمالية فيه الآن أكبر بكثير منها عندنا . فألعالم الرأسمالي ، لا يستطيع أن يقوم إلا على انقسام الطبقات إلى أقلية مرفهة جداً ، وأكثرية فقيرة أو محرومة .

أما النظام الإجتماعي ، فانه يهدد كل يوم بالإنفجار . وهو ينفجر بالاستعمار لينظم الأمم الأخرى، كما ينفجر بالحروب التي تهدد وجود الحضارة كلها .

وكل من يقرأ تاريخ الإستعمار ، ويرى كيف عزلت هذه

الكتل البشرية الهائلة في آسيا وأفريقيا من عالم الحضارة ،وكيف قام الغرب بعملية واسعة لإفنائها من الوجود ، على مثال ما نرى الآن في الجزائر والمغرب العربي كله ، يقدر فظاعة الجريمة التي ارتكبها الغرب بحق الإنسانية جمعاء .

أما الحروب التي تثور بين المجتمعات الغربية ، وتذهب في أقل من ثلاثين سنة بأرواح ما يزيد عن ثلاثين مليوناً من البشر ، وبثروات قدر ما أنفق في الحرب العالمية الأولى منهابما يكفي لإسعاد البشرية جمعاء ، فانها تكفي دليلا على وجود ضعف كبير في الحضارة الغربية .

وعلى ذلك فان مشاكلنا ومشاكل الغرب متشابهة بالرغم من اختلافها ، وقضايانا وقضاياه واحدة بالرغم من تناقضها ، وكأن القلق الذي نعانيه من وضع أمتنا ليس إلا جزءاً صغيراً من قلق الإنسانية بمجموعها . وهل ما نحن فيه أولا وأخيراً إلا الوجه الأسود الثاني للحضارة الغربية ، هذه الحضارة التي تقذف علينا كل عيوبها ومساوئها ، وهل هذه الصورة السوداء إلا دليل على أن هذه الحضارة سوداء في أرضها أيضاً كما هي سوداء في أرضنا ؟

أولم يلاحظ مفكر والغرب أن الإستعمار في الخارج متصل اوثق الاتصال بنظام الاستثمار في الداخل ؟ إنه يكفي في البرهان على ذلك أن نعرف أن الغرب يملك العلم والصناعة ، وأنه يستطيع بفضلها أن يعيش أجمل حياة في أرضه ، وأن نرى مع ذلك أنه يرضى لأكثرية سكانه أن تعيش فقيرة محرومة ، وأن يسخر كل قوته لجعل الاستثمار قانوناً يفرضه على الداخل والخارج ، ليضمن للأقلية الرأسمالية أرباحاً متزايدة ، ولو على حساب الظلم والإضطهاد ، والقتل والتشريد والإفناء ، وحرمان الشعوب من ابسط حقوقها في الحياة ؟ !

إن هذا كله ليدل على انحطاط القيم الروحية في العالم الغربي ، وفشل حضارته في انشاء عالم إنساني سعيد هادئ . وعلى ذلك فانه لا يجوز بأية حال أن يعتبر العرب أن كل مهمتهم الحالية إنما تنحصر في اللحاق بركب العالم الغربي ، ولو أن لديه اشياء ثمينة لابد من اقتباسها عنه ، وتأثره فيها ، كالصناعة والعلم . وإذا نحن جعلنا همنا الأول أن نصبح مثله لم نزد العالم إلا اضطراباً على اضطراب ، وصخباً على صخب ، وحروباً على حروب فلا بد إذن من البحث عن قيم جديدة ، إنسانية حقاً ، لتحول بين الإنسانية والفناء ، ولتنقذنا وتنقذ الغرب معاً من التردي في الهاوية العميقة ، هاوية القضاء على الجنس البشري وإعدامه إعداماً نهائياً .

ومن العبث ولا شلك ان نتهم الحضارة الغربية بكل مفاسدنا. وان نعتبرها مسؤولة عن تخلفنا . وأن نقول ان كل مصائبنا جاءت منها . بل لقد آن الأوان لأن نقف وجهاً لوجه أمام انفسنا ، وان نعتبر طغيان الغرب علينا نتيجة لتأخرنا ، وعقاباً على تخلفنا ، لا سبباً لها . وليكن الاستعمار الغربي قاسياً وفظيعاً ، وليكن ظالماً ووحشياً ، وليكن كل ما نريده أن نصفه به . ومع ذلك فان المستعمر يحتاج الى المستعمر ، وقوة الأولى إنما تتناسب مع ضعف الثاني ، ولو وجد المستعمر لدينا مناعة كافية لارتد عنا ، ولنفض يديه منا ، ولتركنا ننسج مصيرنا كما نريد . الا أنه وجدنا بغاثاً فاستنسر علينا ؛ ووجدنا متفرقين ، فاستفاد من تفرقنا ، ووجدنا جهلاء فتعالى بعلمه وصناعته علينا واستعمرنا . ولهذا كان علينا أن نعود إلى انفسنا مرتين نسألها في الأولى : كيف السبيل الى انقاذ وجودنا من براثن هذا الفاتك الغربي .. ونسألها في الثانية : كيف نشيع في الدنيا قيماً انسانية جديدة ترتفع بالإنسانية الى أعلى مستوياته ، فتعلم الجاهل بدلا من ان تستثمره ، وتقوي الضعيف بدلا من ان تغلبه ؛ وتسعد البائس بدلا من ان تزيده بؤساً . فكأن موقفنا من الغرب الآن ، كموقف العرب يوم جاءتهم رسالة محمد .

– البقية على الصفحة ٧٧ –



قافلة الضياع

أرأيت قافلة الضياع ؟ أما رأيت النازحين ؟
الحاملين على الكواهل ، من مجاعات السنين ،
آثام كل الخاطئين ،
النازفين بلا دماء ،
السائرين إلى وراء
كي يدفنوا (هابيل) وهو على الصليب ركام طين ؟
— «قابيل ، أين أخوك ؟ أين أخوك ؟ »
جمّعت السماء
آمادها لتصيح . كوّرت النجوم إلى نداء :
— « قابيل ، أين أخوك ؟ »
— « يرقد في خيام اللاجئين ،
السلُّ يوهن ساعدَيه ، وجئتُه أنا بالدواء ؛
والجوع ، لعنة آدمَ الأولى وإرثُ الهالكين ،
ساواه والحيوانَ ثم رماه أسفل سافلين ،
ورفعته أنا بالرغيف ، من الحضيض إلى العلاء . »

* * *

الليل يُجهض ، والسفائن مثقلاتٌ بالغزاه :
بالفاتحين من اليهود ؛
يلقين في حيفا مراسيهنّ — كابوسٌ تراه
تحت التراب محاجر الموتى فتجحظ في اللحود .
الليل يُجهض ، فالصباح من الحرائق ... في ضحاه »
الليل يُجهض ، فالحياه
شيء ترجّح لايموت ولايعيش ، بلا حدود ،
شيء تفتّح جانباه على المقابر والمهود ؛
شيء يقول : « هنا الحدود !
هذا لكلّ اللاجئين ، وكل هذا ... لليهود ! »

* * *

النار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب ؛
في كل منعطف تصيح : « أنا النضار ، أنا النُّضار ! »
من كل سنبلة تصيح ومن نوافذ كل دار :
« أنا عجل (سيناء) الإ°له ، أنا الضمير ، أنا الشعوب ،
أنا النضّار ! »
النار تتبعنا ، كأنّ مُدى اللصوص وكل قطّاع الطريق
يلهثن فيها بالوباء ، كأنّ ألسنة الكلاب
تلتزُّ منها كالمبارد ، وهي تحفر ، في جدار النور ، باب
تتصبّب الظلماء كالطوفان منه ؛ فلا تراب
ليعاد منه الخلق ، وانجرف المسيح مع العباب .
كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق
يسدّ ما حفرته ألسنة الكلاب ،
فاجتاحه الطوفان : حتى ليس ينزف منه جنبٌ أو جبين
إلا دجى كالطين ، تبنى منه دور اللاجئين .
النار تركض كالخيول وراءنا . أهم المغول
على ظهور الصافنات ؟ وهل سألت الغابرين
أروّضوا أمس الخيول ؟
أم نحن بدء الناس : كل تراثنا أنصابُ طين ؟

* * *

النار تصهل من ورائي ، والقذائف لاتنامُ
عيونُها ، وأبي على ظهري ، وفي رحمي جنين
عريانُ دون فم ولا بصر ، تكوّر في الظلام
في بركة الدم وهو يفرك أنفه بيدٍ . وكالجرس الصغير
يرنّ ملءَ دمي صداه — تكاد تومض كل روحي بالسلام
حتى أكاد أراه في غبش الدماء المُستنير
عريانَ دون فم ، كأفقر ما يكون : بلا عظام
وبلا أبٍ ، وبدون حيفا ، دون ذكرى — كالظلام !

أسريتُ أعبر ، تحت أجنحة الحديد، به الزمانَ
من الحقول ، إلى المراعي ، فالكهوف ؛
والأرض تطمس ، من وراء ظهورنا ، كالأبجديّه
الدور فيها والدوالي شاخصاتٌ كالحروف .
فكأنّ أمسِ غدٌ يلوح ، وليس بينهما مكان.
لم يُخرجونا من قرانا وحدهنّ ولا من المدن الرخيّه :
لكنّهم قد أخرجونا من صعيد الآدميّه !
فاليوم تمتلىء الكهوف بناً ، ونعوي جائعين ،
ونموت فيها لا نخلّف للصغار على الصخورِ
سوى هُباب ٍ ما نقشنا فيه من أسد طعين !
ونموت فيها لا نخلّف بعدنا حتى قبور ؛
ماذا نخطُّ على شواهدها ؟ أ.. « كانوا لاجئين » ؟
اليوم تمتلىء الكهوف بنا : تُظلّل بالخيامِ
وبالصفيح ، وقد تغلفهن بالآجرّ دور ،
والنور كالتابوت فيها ، ليس فيه سوى ظلام .

* * *

بين الكهوف وبين حيفا ، من ظلام ٍ ألف عام أو يزيد .
بين الكهوف وبين أمس هناك ، بئر لا قرار
لها ، كهاوية الجحيم تلز فاها دون نار ،
تتعلق الأجداث فيها كالجلامد في جدار ،
لحداً على لحد ، أزيح الطين عنها والحجار .
من يدفن الموتى وقد كُشفوا وماتوا من جديد ؟
من يدفن الموتى ،
ليولد ، تحت صخرة كل شاهدة ، وليد ؟
من يدفن الموتى ، لئلا يزحموا باب الحياةِ
على أكف القابلاتْ ؟
من يدفن الموتى ، لنعرف أننا بشرٌ جديد ؟
في كل شهر من شهور الجوع يومئ يومُ عيد ،
فنخفُّ نحمل ، من « تذاكرنا » ، صليبَ اللاجئين :
— « يا مكتباً للغوث في سيناء ، هبْ للتائهين
منّاً وسلوى من شعير ، والمشيمةَ للجنين ،
واجعل له المطاط سره ،
وارزقه ثدياً من زجاج ، واحشُ بالأدريج صدره ! »

* * *

وبأيّما لغة نقول فيستجيب الآخرونَ
ونورث الدم للصغار ؟
أعلمتَ — حين نقول : دار أو سماء — أيّ دارٍ
أو سماءٍ تخطران على العيون ؟
هيهات ، ليس للاجئين ولاجئاتٍ من قرار
أو ديار ،
إلاّ مرابع كان فيها أمس ، معنى أن نكون .
سنظل نضرب كالمجوس نجسُّ ميلاد النهار !
كم ليلة ظلماء كالرحم ، انتظرنا في دجاها ،
نتلمس الدم في جوانبها ونعصر من قواها ،
شعّ الوميض على رتاج سمائها مفتاحَ نار ،
حتى حسبنا أن باب الصبح يُفرج — ثم غارَ
وغادر الحرسُ الحدود.
واختضّ رعدٌ في مقابر صمتها بعد القفار ،
ثم اضمحل إلى غبار بين أحذية الجنود .
الليل أجهض : ناره الحمّى ودمته انتخاب الضائعين ،
الليل أجهض : ليس فيه سوى مجوس اللاجئين ،
الليل ... كلا ! ماهناك ؟ انظرْ — تضوّأت السماءُ
بنور نجم كالصليب ، هو الخلاص ! هو الفداء !
وُلد (الفدائيون) ، بابُ غد،
فلا غدَ لليهود !

بغداد — **بدر شاكر السيّاب**



يخطر لي كلما اشتركت مع مواطنيّ في احياء عيد من الأعياد ان اسأل نفسي عن سر هذه الكآبة الكامنة في عيوننا، نحن الشباب العرب حتى في ليالي العيد. فكأننا ندعى كل مرة للإحتفال بعيد ليس هو عيدنا ، وإنما نحضره مجاملة ، فنهتف ونغني ونضحك، دون ان ينفذ الى اعماقنا شعاع واحد من فرح حقيقي.

العيد بالأصل – اي عيد كان – فرح كله ، فهو يحيي مهما تعددت ألوانـه ذكرى ظفر الإنسان على المصاعب . هو مثلا : ذكرى نهاية مرحلة العبودية في حياة امة ، او ذكرى انتصار دعوة سامية في حيـاة نبي . هو اينما كان ، احياء لذكرى الذين لا يموتون ابداً ، ذكرى الذين لم يحتفلوا بالعيد من قبل لأنهم هم الذين خلقوا من تضحياتهم معنى الاحتفال بالعيد .

ما أكثر ما يقف البشر في كل عيد مطرقين برؤوسهم خشوعاً أمام فرار البطولة في تاريخهم ، ممسكين بالأيدي شبابيك الماضي السحيق . ما أكثر ما يطل الأحياء بعيون المحبين المتيمين على المعجزات التي صنعها الأبطال الراقدون في سكون المقابر تضيء في أعماق القرون البعيدة زيتاً مقدساً ، يظنه الناظرون مؤنساً وحدة النائمين في أحضان الأبد ، وهو ليس إلا .. ليبدد ظلمة الطريق امـام اعين الباحثين عن آثار هؤلاء الأبطال في عتمة التاريخ .

ما أكثر ما يتشابه جميع هؤلاء في طبيعة الشعور الذي يدفعهم للاحتفال بالاعياد.

كل الملايين التي تهزها ذكرى البطولة متماثلة في حبها للأبطال الذين هيأوا لهذه الذكرى ، متماثلة في شوقها لتقليدهم ، في رغبتها المحرقة للاندفاع وراءهم .

ولكن .. ما أكثر ما يختلف البشر في طريقة التعبير عـن شوقهم للبطولة وفهمهم لفرح العيد :

منهم من يمر الفرح بسطح نفسه ، كحصاة القتها يد كسولة الى صفحـة الماء ، فتداعت حولها الدوائر والمنحنيـات ، متسعة متباعدة ، مرئية غير ملموسة ، إلى ان تتلاشى مع امتداد النظر ، فلا تكاد الحصاة تستقر في القعر حتى يكون الماء قد عاد الى ركوده من جديد .

ومنهم من يصل الفرح بالعيد إلى اعماقه فيفجر في نفسه ينابيع الانتاج المبدع الخلاق . وهذا هو .. معنى العيد الحقيقي .

العيد بداية دائمة التجدد ، وليس ذكرى لنهاية مرحلة معينة من الحياة فحسب.

اي معنى لنهاية مرحلة العبودية في حياة امة من الأمم مثلا عندما تتجمد قيم الحرية المكتسبة حجراً منحوتاً يمجد العيد في تماثيل الأبطال الذين صنعوه ؟ مثل هذا العيد لا يفرح به احد . لا هو يدخل بيوت الأحياء حاملا اليهم لهب التفاعل مع مرارة الحياة ، ولا هو ينزل قبور الأموات ، حاملا اليهم نعمـة الرضى عما كانوا قد قدموه من تضحيات .

العيد عند من يهزهم معنى العيد ، فرح منتج ، فرح فاعل في النفس ، دافع إلى الأمام ، فرح لا يمكن ان يتجلى إلا في انطلاق دائم متجدد متحول إلى ما هو احسن وأفضل وأعلى.

هؤلاء هم الذين يسير اليهم العيد متوهماً انهم ما زالوا في المكان الذي تركهم فيه في عامه السابق، فاذا هم على طريق العيد يسيرون.. ويسيرون ، فهو يلتقي بهم ذاهلا غير متوقع ان يلقاهم في الموضع الذي وجدهم فيه ، وهم يلتقون به فرحين ، عارفين من وحي ثقتهم بانفسهم انهم ملاقوه في الموضع الذي وجدوه فيه.

هؤلاء هم الذين يظنهم الناس من خشوعهم يوم الاحتفال بالعيد واقفين ، بينما هم من فرط فرحهم بخشوعهم يطيرون في كل لحظة إلى السماء محلقين .

لننظر الى أجدادنا الأوائل ، كيف كانوا يحتفلون بأعيادهم .

لو عرف الذين يزورون في فجر يوم العيد موتاهم في المقابر ليقرأوا الفاتحة على أحجـار القبور ثم يمضون مستعجلين ، معنى هذه الزيارة لدى العرب الأوائل ، لأذهلهم جهلهم باخلاق اجدادهم .

كان اجدادنا اذا ما تداعوا يوم العيد الى المقابر بعد اداء الصلاة ، فلكي يتصافح الأحياء منهم فوق اجداث الأموات ، في قسم عظيم كانت تلتهب به اعماق نفوسهم ولو لم تتحرك به اطراف شفاههم . في قسم عظيم على ان يعملوا وينتجوا ويقدموا كل التضحية التي يمليها عليهم الواجب حتى يكملوا ما بدأه الآباء والأجداد .

كان أجدادنا لا يجددون يوم العيد ملابسهم ، وإنما يجددون كذلك .. ايمانهم لذلك كان فرحهم بالعيد فرحاً حقيقياً لا ينحصر بالأشكال والطقوس .

كان حقيقياً لأنه كان تعبير المؤمن عن صلته الدائمة بربه ، تعبير المؤمن الذي لم يكن يرضيه طول المكوث في الأرض فهو يلتمس اصعب الطرق الى السماء . يصعد نحو مثله وقيمه دامي القدمين مفتشاً عن اكبر المشقة لأنه لم يكن يرضى إلا بأعظم ثواب .

كان فرحهم حقيقياً لأنه كان الارتباط المتجدد بمعنى الرسالة ، رسالة الفرد في امته ، حتى تستطيع امته ان تقوم بتأدية رسالتها في مجموعة الإنسانية .

الم تكن أبواب الجنة مفتوحة لهم ليلة العيد ، فاذا أسلم مؤمن روحه الى خالقه تلك الليلة ، قالوا عنه شهيد يدخل الجنة بدون حساب .

انظروا كم كان الفرح بالعيد عند اجدادنا حقيقياً وعظيماً حتى يعادل حرمان من كاد يصل اليه ، تضحية الشهيد المناضل : اذ يجود بحياته في ميدان الجهاد .

كان اجدادنا ، وما اشد حاجتنا لفهمهم لا الى تقديسهم فحسب ، كانوا من فرط حبهم للبطولة وإيمانهم بتعبيرها المنتج ، يسيرون الى العيد ، قبل ان يسير اليهم العيد .

قط لم ينتقص من قدر عبد الملك في الشام والرشيد في بغداد ، وابن زياد في الأندلس ، انهم لم يكونوا مع محمد في انطلاقة العرب العظيمة من قلب الجزيرة ما داموا قد عاشوا كل لحمة في حياتهم ، نضالا دائماً في سبيل تحقيق رسالة العرب المتجددة ، فلم يمر عليهم عيد واحد من اعياد محمد ، الا وعاشوه مكافحين منطلقين .

طالما سألت النفس : اين يكون موضعنا نحن العرب في هـذا العصر من هاتين الفئتين من المحتفلين بالأعياد ؟

انحن من الذين يلامسهم ام من الذين يهزهم فرح العيد ؟

سبعون مليون عربي مثلي ، تكاثرت الأعياد عليهم في كل قطر وفي كل

بلد حتى اصبحت ايامهم كلها اعياداً ، وأصبحت أعيادهم كلها أياماً عادية لا مجال فيها للفرح الحقيقي .

سبعون مليون عربي انقطعت الصلة بينهم وبين التعبير المنتج الفعال عن معنى العيد ، فهم وإن كانوا قد بدأوا يشعرون بثقل القيود ، الا انهم لم ينطلقوا بعد ثائرين على من يكبل أيديهم بتلك القيود .

سر كآبتنا نحن الشباب العرب اذن ، اننا نقرأ ملاهم البطولة التي صنعها اجدادنا ، وهذا هو الماضي نعوده لنتمثل خير ما فيه ، فاذا بنا نغرق فيه . وننظر الى ملاهم البطولة التي يبدعها ابناء الأمم الحرة في هذا العصر ، وهذا هو الحاضر ننطلق اليه لنتعلمه ، فاذا به يدهشنا الى حد الذهول .

وها نحن ، بين عظمة ماضينا ، وتفوق خصومنا ومنافسينا المعاصرين ، نتكلم عن البطولة ولانحياها ، فكأننا نريد ان يتبدل واقعنا الفاسد بفعل ساحر الى مجتمع مثالي يستجمع كل ما هو رائع في حضارة الماضي ، وكل ما هو عظيم في مدنية الحاضر ، دون ان نفعل من اجل ذلك شيئاً .

نحن جيل متنبه في أعماق سجنه ، ولكنه يتطلع الى الحرية من هذه الكوة المفتوحة فوق رأسه على الهواء والنور ، منتظراً أن تأتيه قوة مجهولة من وراء جدران السجن ، لتحرره من إسار الحديد .

ما اكثر الذين ينسون منا ، ان الملائكة اذ كانت تهبط من السماء لنصرة المؤمنين ، فذلك بعد ان كان هؤلاء ينتصرون قبل الوصول الى ميدان المعركة على أنفسهم .

لن تحررنا إذن من قيودنا ، قوة تأتينا من العالم الخارجي المحيط بنا ، أو قوة غير منظورة تنزل علينا من السماء . لن تحررنا إلا القوة الحقيقية الكامنة فينا . القوة التي علينا ان نبذل كل طاقتنا لبعثها في أعماق داخلنا الغني بكنوز المواهب .

هذه القوى الكامنة فينا التي تنتظر ان نطلقها من ظلام نفوسنا ، لتتفاعل مع معاني الكون حرارة منتجة ، وحياة خلاقة مبدعة ، هي المصدر الوحيد الذي يستطيع ان يزودنا بكل الطاقة على متابعة الطريق .

علينا ان لا ننسى إذن ونحن في قلب معركتنا مع الأعداء ان علينا ان نخوض معركة اخرى لا تقل عن معركتنا مع الأعداء اهمية ، هذه المعركة هي معركتنا مع انانيتنا ، مع مصالحنا ، مع شهواتنا ، مع أهوائنا ، معركتنا ضد هذه الرواسب التي خلفتها القرون الطويلة في أعماق ضمائرنا ، فحجبت عنها معنى الصدق والصراحة والإخلاص .

اجل . نحن جيل قدر عليه ان يحارب على جبهتين في وقت واحد : على جبهة العدو وعلى جبهة النفس. حربنا حرب على جبهتين ولكن من طراز فريد لن يسمح لنا بان ننقسم إلى فرقتين تحارب كل منهما على جبهة واحدة .

على كل منا ان يخوض المعركة في وقت واحد على الجبهتين معاً .

ولعمري انها معركة قاسية على من لم يتحرروا بعد من سجون انفسهم ، على الذين ما زال يصرفهم عرض المجد عن جوهر الرسالة ، لأن الأبطال الحقيقيين في هذه المعركة لن يكونوا ابداً هؤلاء الذين يحاربون على جبهة العدو فقط ، أبطالاً محبوبين ترقبهم عيون الجماهير ، وتصفق لهم أكف الملايين . الأبطال الحقيقيون في هذه الحرب هم الذين يعودون في وقت راحتهم من عناء المناوشة مع العدو ، ليخوضوا الحرب الحقيقية على الجبهة الأخرى حيث يناضلون أنفسهم لوحدهم ، لا تسمع بهم اذن .. او تنظر اليهم عين .

* * *

إذا كانت قيمة حياة الفرد إنما تقاس بمقدار عطائه لأمته ، فما هي قيمة تضحية كل منا نحن الشباب العرب بحياته في سبيل الوطن ، طالما ان حياتنا هذه ما زالت حتى اليوم فقيرة مجدبة ؟

الا تكون التضحية بمثل هذه الحياة ، نوعاً من اعطاء اقل ما يمكن اعطاؤه ، فهي تعبير عن كرم البخيل إذ تضطره الظروف القاهرة للاعطاء ؟

اعطاء الحياة للوطن إذن ، جزء من كل وليس هو الكل ابداً .

لذلك كان الشاب العربي منا ، مدعواً لاعطاء حياته كل المعنى الذي تستحقه حياة إنسان. حتى إذا ما اعطى للأمة حياته يوم تحتاج اليها لم تبكه امه وحدها إذ تضم جسده البارد بين ذراعين حانيتين ، بل تشعر بخسارته امة مناضلة افتقدت فيه جزءاً من حياتها المنتجة ، تشعر بخسارته امة مكافحة افتقدت فيه ذلك الإنسان الحر الذي شعر بمسؤوليته تجاه امته ، وبمسؤولية امته تجاه الإنسانية جمعاء .

أنا لا استطيع ان اسمي العربي الذي يسقط في ميدان المعركة بطلا ، إلا اذا كان قد هيأ نفسه للبطولة ، ففجر في اعماقها كل ما يملكه من قدرة على الاعطاء ، إلا اذا استطاع ان يعطي للوطن كل ذرة من ذاته انتاجاً دائماً .

مثل هذا البطل لا يموت كالآخرين ، ما دام يهتز يوم يموت ، كل وتر مشدود على قيثار نفسه ، فتغادره روحه نغماً رائعاً تحوم حول الموضع الذي يسقط فيه ، لتظلله بالحان عبقري ثائر ، صاغ موسيقاه من حرارة انفاسه اللاهثة ونور عيونه الساهرة ، موسيقى خالدة لاتذكر الأحياء من يسمعونها بعد ذلك ، إلا بعظمة البطولة المنتجة إذ تنبثق من ألم بطل مناضل لتعبر عن فرحه الحقيقي بما اعطاه للوطن قبل ان يموت .

كان عرب الصحراء يتعرفون من يمر بهم من عرب المدن بمقدار بذلهم وكرمهم ، قبل ان يعرفهم هؤلاء بأنفسهم .

هكذا سمع العالم بالعرب ، قبل ان يعرفهم ، فما ان مروا به حتى عرفهم قبل ان يعرفوه على انفسهم . كلما وقفت اقول لنفسي : انا عربي ، سمعت صوتاً يجيبني من أعماق القرون البعيدة : أجل انت عربي .. أنت واحد من سبعين مليون عربي لو أحصيتم أنفسكم عدداً ، ولكن .. ما هي قيمتك لو قدرت نفسك في عطاء ما كان يجب ان يعطيه للامة العربية ، سبعون مليون عربي مثلك ؟

فلنعد إلى انفسنا إذن ولنبدأ باعطاء كل ما في طاقتنا اعطاؤه للوطن .

أليس من حق الإنسانية ان لا تتعرف علينا إلا كما تعرفت على اجدادنا من قبل ؟ !

أليس من حق الإنسانية ان لا تتعرف علينا إلا سبعين مليون كريم ، إذا قال كل منهم : انا عربي ، رفع الباقون رؤوسهم ؛ معتدين بكرمه امام العالم ؛ هاتفين من أعماق ارواحهم : ونحن مثلك أيها العربي .. عرب .

ما أكثر ما قلت للنفس وانا اناضلها نضالا مراً : ليتني استطيع ان أموت اكثر من مرة واحدة في سبيل وطني ، علني استطيع ان اعوض على جبهة العدو ، ما فاتني اعطاؤه للوطن على جبهة النفس .

ما اكثر ما قلت : ياليتني استطيع ان اموت ، عشرين مرة في سبيلك يا وطني . لعل الأجداد الذين يرقبونني من اعماق القرون .. يرضون عن عشرين انساناً .. يموتون في عربي واحد .

طالما قلت للنفس ياليت . وطالما اجابني واقع وطني : ان لا مجال ، لا مجال لك ان تموت الامرة واحدة ، فهيء للوطن حياة مليئة بالعطاء ، غنية الطاقة المنتجة ، فياضة بمعاني الخير .

اجمع في نفسك مزايا الانسان العربي المنتج حتى ينطلق الجيل المقبل من قلب هذه المرحلة الأولى ، مناضلا في سبيل استكمال شروط العربي الإنسان .

سر كآبتنا — وأنا أسأل نفسي عنه في كل ليلة عيد — يكمن في اننا نحاول جزءاً من الفرح قبل ان نعيش الألم كله .

لنتألم اذن بعمق ... اذا كنا نريد ان نثور بصدق .

لنتألم بكل ما في وسعنا من طاقة على الألم ، اذا كنا نفتش ، في ليالي العيد عن معنى الفرح الحقيقي .

باريس

اديب نحوي

مفتاح الأقفال

قصة بقلم مطاع صفدي

(الى صديقي أجير الحداد .. مازال يبحث عن مفتاح الأبواب الموصدة.)

وتجرع صالح دفعة أخرى من العرق الخالص .

من أسفل يرى الى العالم ، ويتفوق عليه كأعلى نجم في سمائه . والأقدام تخبط إزاء رأسه . وأصداء الأسفلت أقرب الى أذنيه . وظلال الظلام تنسكب من هذا الثقب الكبير ، من نافذة القبو . ويتكثف الشارع كله ، وينزلق اليه ، بغباره وديجوره ، وخطوات العابرين ، وزحاف الأضواء الهرمة ، من المصابيح الهرمة ، ويتلقاه هو . مفتوح العينين ، مشدود القامة على كرسي غير مستقر ، مشعث الشعر ، حلت أزرار قميصه .

ووراءه أنه وحيد حقاً ، وأن الليل يمكن أن يكون صامتاً الى هذه الدرجة من الرعب الأخرس .

وتمنى صالح لو أن المعمل انتقل بمطارقه ومكابسه وحديده ، وصخبه الأكبر الى أخدوده هذا في أسفل الطريق ، وضج كله دفعة واحدة في سمفونيته التي لن تنتهي ، من عزيف الأضطهاد والحديد ، والأنسان الذي يضرب لحمه ، اثر كل طرقة لقطعة من الحديد المحمر ...

وارتشف رشفة محرقة ..

هذه الليلة ؛ من الليالي النادرة التي يلتقي فيها صالح مع نفسه ، ويخلص من مراقبة الآخرين ، ومن العيون الشامتة الصاغرة ، والهمسات المبحوحة بخبثها وحقارتها . إن اخدوده الآن أصبح ملكه . حتى امه الكئيبة واخواته الثلاث البليدات ، وكذلك أبوه ، حتى هؤلاء قد رحلوا جميعاً في سفرة الى بيروت وتركوا الأخدود لوحشته

وانتصر صالح على وحشة البيت تحت الأرض ، بوحشة له أكبر ، وحشة انتصابه هكذا على كرسي غير مستقر ، وبقميص مفتوح ، وشعر أشعث ، وبيد تعبث كل لحظة خلال درج الطاولة الخشبية ، المستعملة لكل شيء ، وتخرج بين الفينة والأخرى زجاجة العرق ، بعصبية مرتجفة . وينفتح الفم المتشقق ، ويعب دفعتين أو ثلاثاً . وتسد الزجاجة او تعاد الى درج الطاولة ، بالعصبية نفسها ، منفذاً عادة قديمة ، عندما يكون القبو عاجاً بزواحفه ويخشى هو أن يدفع أحدهم الباب ويرى الى زجاجته ...

هذه الليلة وحدها ، لايخدش سكونه الغطيط ، والفحيح من الأفواه المفتوحة لهوائم ليالي الصيف المحرقة ، في الأحياء الحلزونية الدهليزية ، من دمشق المبهمة ...

ويتجرع صالح عرقه بمزيد من التحرق يتشهى اللهيب . وكان هو بين نار في رأسه ، متوهجة من جبينه ببضع أفكار ، ومن أذنيه بصدى لضجات الطرقات ، ومن خدوده التي طالما لفحها الحديد المحمي ، وبين نار في جوفه يلهبها عرق لم يمازجه ماء ، ولم تخفف من لسعته نتف المازة ...

لقد تملك إذن من ليلته ، فلن ينام ، كما كان يفعل دائماً ، منذ العشاء حتى السادسة صباحاً . ولن تستطيع أن توقظه صفارة المعمل ، التي تدوي في لاشعوره ، ولو نفخت في بيته لصق أذنه . إن زعيقها لغيره ابتداء من صباح اليوم التالي . وامتلك كذلك أخدوده . فليس هو فراشاً لينام مائتين ، إلا من غطيط بشع . ولن تستيقظ أمه بين ساعة وأخرى ، وتطلب منه أن ينام ويطفىء الكهرباء ، قبل أن يصرف العداد كمية أكبر من الطاقة .

ومن قبل ، منذ ساعات ، منذ أن كان النهار ساطعاً ، وكان المعمل في صخبه الأعنف ، وفي ذروة التهابه في الفرن الحديدي ، واحتدامه بالطرق والصب والكبس ، وتحرك الأيدي المعروقة ، مجنونة السعي ، بين مختلف القطع الحديدية ، تجمعها وتضمها لبعضها ، وتطبقها ، لتخرج منها أقفالا .. منها الأبيض واللامع ، لأبواب القصور ، ومنها الأزرق المموج لأبواب أخرى . فلقد كان لكل باب في المدينة قفل . وكان لكل بيت أن يغلق أبوابه دون العالم ، وأن يجتر في الداخل وجوده المغلب الصامت ، بحيث لا يسمع شيئاً ، وإن كان له ، هو ، أن يوجد كالدهليز بين كوم البيوت المهندسة جيداً ، بحيث تترك داخلها تجويفات ، لكائنات ما ، من نوع غريب ..

منذ أن كان المعمل ، في ذروة صراعه بين الأنسان والحديد ، والطرق ، والهوس المجنون ، بتركيب الأقفال عدداً أكثر فأكثر ، يناسبه تضاعف بالأجرة ، منذ ذلك ، في النهار الذي تلاشى الآن ، امتلك صالح نفسه ، كما لم يمتلكها من قبل .

والحق ، أن كل حادث ، كان يقع في يوميات المعمل ، وكل منظر فيه ، كان صالح يتلقاه على حواسه بنوع من الطرق ، كأنه ضربات من نوع آخر .

وهو الآن ، إذ يتشكل بخار الرق في رأسه ، ضمن بعض صور من المعمل ، بعض وجوه من المعمل ، بعض وقائع من المعمل ، فانما يحس على جمجمته طرقاً ، ولكنه طرق من داخل هذه المرة . إن المعمل يضج ضجته داخل جمجمته . ويزوغ بصره كالعادة ، عندما تصبح مناظر المعمل عبارة عن حركات سريعة مجنونة ، لا حد لسرعتها وزيفها . وتنتثر ، على المنبر الخشبي السميك المزق ، قطع الحديد .. قطعه التي يستطيع جيداً أن يميز بينها ، رغم أنها قد خرطت فصائلها ، بشكل واحد ، ولون واحد ، وبريق واحد . ومع هذا فان صالح كان يحس بوجود كل قطعة . وكان احياناً يرتبك تجاهها ، فلا يقدر ان يطبقها ضمن صفيحة القفل . وكأنه بذلك يثق أكثر ، أنه لابد من وجود اختلاف معين ، بين القطعة والأخرى حتى يمكنه أن يقول عنها ، أن بعضها عنيد ، وبعضها مشاكس ، كما يوجد كذلك بينها المطاوع والسهل ، وبالتالي الخاضع الحقير ، لدقة انامله وحذاقتها المدربة ، كما يخضع هو لحذاقة صاحب المعمل ، حذاقة كادت تكون غباوة ، لو لم تأخذ زكوتها من بريق الذهب ، ومناجمه ومعاملاته ..

نعم ! إن نظرة الحداد — ابي خالد — صاحب المعمل ، لصالح ، ولأحمد وعباس ، والآخرين جميعاً ، المهووسين بتسجيل عدد أكثر من الأقفال ، لترتفع أجورهم .. نظرته لكل واحد منهم ، تشبه معدناً حساساً بالبريق . إن عينيه تلتمعان ببريق العملة ، التي يراها في هذه الآلات الآدمية ، وهي تصنع له أقفالا بعد أقفال ، لشقات في عمارات ، تنبت بعد عمارات ، كأن الأرض بدمشق تعاني ربيعاً دائماً . ولكنه ربيع من الأحجار ، المجوفة من داخل . لكائنات من نوع غريب ...

إن المعمل مقسم لنوعين من الناس ، كل له هوايته . فزملاء صالح ، العمال ، هوايتهم إنتاج اكبر عدد من الأقفال ، خلال ساعات العمل . وأبو خالد هوايته إشادة أكبر عدد من الشقات ، في طوابق لعمارات متعددة . يستعمل لأبوابها جزءاً من أقفال . وربما كان الجزء الأردأ . ولم ؟ ! فان هذه الشقات معدة للتجارة ، للبيع ، ككل شيء في حياة ابي خالد . إن احداً لا يعلم كيف بدأ ابو خالد ، الا صالح قريبه ، ابن أخته . ويلخص صالح بداية خاله بقوله : « لقد كان حداداً بسوق الحدادين ، يصنع أقفال البساتين ، والغالات الكبيرة ، للبوابات القديمة ، ونعول الدواب . وأثناء الحرب ، عندما أخذت هستيريا البناء تتم أثرياء الحرب ، ارتفعت صناعة ابي خالد . ولم يكن ثمة استيراد لبضاعته . وعند نهاية الحرب ، استورد معملا صغيراً كاملا ، لصناعة أنواع الاقفال المختلفة . ولم يكتف بذلك ، وإنما أصبح له أيضاً هوس بتلك الأبواب التي يغلقها بأقفاله عن الشقات الصغيرة المترفة . هذه الشقات التي تباع ولما يقم في هيكلها حجر واحد ، إلا خطوطاً على خريطة المهندس .

وتجرع صالح دفعة أخرى من العرق الخالص . ورمق النافذة العالية ، المحاذية لرصيف الشارع الأنيق . ومن هناك ، صعد بنظرة الى أعلى ، ملتفة على نفسها ، الى الطابق الأول . وتلاشت النظرة أمام الباب (المقفول) ...

وراء الباب ، كان ثمة كائنات من نوع غريب .. خاله أبو خالد وعائلته . كان ذاك بيتهم ..

وصالح ، وأهله ، يسكنون في الأسفل ، في قبو البناية . لقد منحهم خالهم مسكناً من غرفتين . واشتغلت أخوات صالح خادمات في بيت الخال . واشتغل هو عاملا في مصنع الأقفال . وسارت الحياة على ما يرام ، الا من هذه النزعة العجيبة ، في سلوك صالح ، أن يشرب العرق الخالص لوحده .. في تجويف من التجويفين ، من القبو ، خاصة كلما سافرت العائلة الى بيروت ، عند الخال الآخر ، الذي يمنح عائلة أخته بضعة أيام من الراحة والحرية والكرامة والمعونة المادية المحدودة ، مرات عديدة خلال السنة .

وارتشف صالح الرشفة الأخيرة من العرق الخالص . ولم يعد له مايصنعه . فقام وخرج الى الشارع . واستقبل صمت ما بعد منتصف الليل ، ونسمة باردة شريدة ، وامتداداً لا نهائياً من الأسفلت اللامع ، تحت خطين طويلين من أضواء شارع (بغداد) الفضية النور .. الحديثة .

* * *

أيكون إذن ، قد استطاع الآن ، الانفلات من ذلك الثقل الهائل الأبكم ، الذي كان يرزح تحته ، ثقل البناية الشامخة ، وهو في اسفلها ، في جذورها ، كأي حجر ضائع بين أحجار الأساس ، لا أحد يحس بخطره ، وإن كانت البناية بطوابقها الخمسة ، وشقاتها العشرين ، تقوم عليه ، وعلى أحجار أخرى مثله .

وإن صالحاً يحب أن ينطلق هكذا في الطرقات ، التي تفسح دائماً المجال أمام عابريها لأن يتجاوزوا كل نهاية . فهي ما أن تبدو في أقصاها تلك النقط المظلمة الفقيرة من كل بعد وحجم ، حتى تتراجع أمام السائر الى نقطة وراءها أبعد منها .. ويظل هكذا صالح يسير ليدفع أمامه بكل نقطة نهاية سوداء محتملة .

وإذا كان قد انفلت من ثقل البناية ، ذات الطوابق الخمسة ، فانما هو قد اعتاد منذ القديم على الانفلات من أساس كل بناء آخر ، يجثم على صدره من قاعدة كل هرم ، يشكل فيه هو لبنة من لبناته ..

ولكن كان لابد لكل انسان في المدينة من أن يكون له بيت في بناية ما يسكن فيه ، ومن ان يكون له درب الى هذا البيت ، ومن ان يكون له اسم وهوية يعرف بها .. وصنف من المجتمع يصنف اليه ..

ومرة وجد صالح نفسه أنه أضعف من أن يبقى لمفرده ، فاستجاب لدعوة بعض أصدقائه (المصنفين) . وأصبح بين عشية وضحاها لبنة في قاعدة هرم رابض مخيف ..

ولكنه ، وهو في غمرة نشاطه النضالي العنيد ، لم تفارقه وحدته القديمة ، بل إنه زاد شعوراً بفداحة وحدته . وفي الوقت الذي كان يأمل فيه أن يتبنى (الصنف) مشكلته هو وأن يعمل على حلها له ، أدرك أن الصنف يلزمه هو على تبني مشكلته ، ويمحو وجوده هكذا ، بأمر يصدر دائماً مع كل نشرة سرية جديدة .. أوامر تهتم فقط بشعارات ، تتبدل بين حين وآخر ، تبدلا يجعلها هي نفسها دون شخصية واضحة . وما على صالح ورفاقه إلا أن يجدوا التبرير تلو التبرير ، وأن يرددوا اقوالا ونداءات ، لايحسون فيها أي حرارة تربطها بحياتهم مباشرة ..

ولكن صالح كان دائماً رجلا عنيداً ، فاندفع في طريقه الجديد الى أقصاه . وكان قاسياً في تنفيذه لواجباته . وما استكان لأي هوادة ، في الوقت الذي كان صنفه مسبة ولعنة يقاومه كل الناس ، فضلا عن السلطات .

وكان عليه آنذاك ألا يكون انعزالياً عن زملائه في المعمل وكان يسلك

جميع الوسائل التي تجعله قريباً من نفوسهم . ومع ذلك فقد كانوا يكتفون، بحدثهم الطبيعي، اصطناع صداقته لهم ، واحتقاره الخفي لهم . ولم يكن منهم إلا أن أضافوا صفة أخرى الى جانب صفته الأولى وهي المثقف ، أو كما يلفظونها متندرين (المسكف) . !

وما طال به الزمن ، حتى راح صالح يحور من الأوامر ، ويتصرف في دعوته الخفية للمنظمة ضمن اساليب خاصة يبتكرها بناء على نظرة شخصية أخذ يكونها عن طبيعة النضال بين الكادحين . وكان يفشل مرة وينجح مرة اخرى. وبين الفشل والنجاح ، تتضح له أكثر فأكثر طبيعة تلك العقيدة ، التي كان يشعر بالحرج كلما حاول أن يقسر الواقع الحي على الانسجام معها، وليس العكس.

وانهال عليه اللوم ، تلو اللوم ، الى حد الإهانة . ثم عوقب بالشك ، وعوقب أكثر فأبعد عنه كل صديق .. وهو في ذلك كان كمن يشمت بنفسه ، وكمن تتفجر فيه طاقة من الوعي الذاتي ، لإدراكه معنى أن يكون ، ومعنى أن تكون له صفة تلصق به من خارج ، ولا تنبع عن اعماقه .. وأفشوا أمره عند السلطة .

وغاص صالح هكذا في سديم الشارع الموحش ، ونظر حوله . ترى كيف يمكن للرصيفين أن يغطيهما سواد من الناس ، اثناء النهار ، في حركة تيارين متعاكسين ، وكيف تزدحم وحوش القرن العشرين .. هذه السيارات الضاجة وتنفث دخانها ، أو تتصارع حجومها ، على هذا الأسفلت ، الذي يبدو الآن وكأنه أطرى من أن تدوسه قوائم عصفور .. ثم يتلاشى كل ذلك السواد وتختفي كل تلك الآلات الكبيرة . ويصبح الشارع هكذا ملكاً له وحده ، بعد أن كان يحس إحساساً مرضياً في لحظات الصباح الباكر ، وهو ذاهب الى عمله ،أن الألوف من الأقدام الأخرى ، تقاسمه حتى النقطة التي يدوس فوقها ، أو التي يقف عليها وهو ينتظر الأوتوبيس .

كان يومه دائماً سلسلة من الازدحام الخانق ، يتطور مع ساعات النهار ، من شكل الى آخر . ولكنه يبقى هو ذلك الانضغاط المرصوص ، والتلاطم القذر والضياع في سديم الآخرين ، وتجانس الكتلة : ازدحام أول في قبوه حول المنسلة في اللحظة الباكرة من النهار . وازدحام حول طبق القش لتناول الخبز والشاي . وازدحام في الرصيف ، وعند موقف الباص ، وداخل الباص .. وأخيراً ازدحام شاق طويل ، بين الحديد والطرقات ، الأيدي الهاوية والبشر المهووسين في المعمل الجحيم ...

وعاد الثقل كله يجثم على كاهل صالح ، رغم أنه في الشارع وحده . لقد كانت ثمة ثغرة كبيرة ، في هذا النظام المزدحم المرصوص ، الذي يمتص وجوده ووجود الألوف الآخرين ، من الذين يدهسهم الازدحام ، ويختنقون فيه دون أن نسمع فيه حتى الصرخة الأخيرة ، لحياتهم ، وقد سحقها الموت التعب. بين الأقدام ، والثياب السميكة ، وضجة السعي وراء العيش .. أو وراء الكرامة .. وليس هما معاً .. معاً أبداً ..

ولكن كيف لهذه الثغرة الضائعة أن تطلعه على قعرها الأسود ، وهو المأخوذ الى درجة الدوار ، في دوامة النظام : ان يستيقظ في السادسة ، وأن يخرج من البيت في السادسة والنصف ، وأن ينتظر مكاناً له في باص ، خلال نصف ساعة ، وأن يصل المعمل حوالي السابعة ، وأن يبدأ لتوه بالطرق ، وجمع قطع الأقفال وتركيبها هكذا حتى الساعة الثانية عشرة ، ثم يأكل ، ويثرثر مع الزملاء المنهكين ، المستلقين على الأرض العادية خارج المعمل ينظرون الى السماء ببلادة ، ويحركون أفواههم بين لفظ وآخر كما لو أنهم لا يقولون شيئاً البتة .. ويرتاح ساعة ، ويعود الى العمل حتى الرابعة والنصف . ويقفز مباشرة الى البيت ليصل حوالي الخامسة ، وعندئذ تبدأ حريته لساعة واحدة فقط ، عندما يدير مفتاح المذياع ويستمع الى ستين دقيقة من الموسيقى الكلاسيكة من دمشق ..

.ويرتبك بعد انتهاء الموسيقى .ويتمطى سؤال الفراغ في وجوده: ماذا سأفعل الآن . !

والواقع أنه لم يكن في حياته سوى ساعة الموسيقى الكلاسيكية هذه ،وبضعة كتب روائية شعبية ، وسؤال كحيوان هائل خائر : ماذا سأفعل الآن ؟ .

ومرة لم يجد جواباً على هذا الإحراج الكبير تلقاء مسؤولية لا يعرف كنهها ، سوى أن يقذف بنفسه .. اليهم ، أولئك الذين كانوا يعدونه بعمل كبير ومسؤولية خطيرة .. وقضية انسانية رائعة ..

وأما الآن فقد أصبحت الموسيقى الكلاسيكية في ساعة المساء ، وقراءة بعض الكتب ومشاريع التوفير لشراء (الأخوة كرامازوف) ، مشكلته بينه وبين هواجسه ، وبينه وبين زملائه في المعمل ، الذين يخشونه فيصفونه بلقب (المسكف) . وبينه وبين خاله الكبير ، صاحب المعمل الذي تحيره في صالح نظرات التمرد والإستخفاف، وبينه وبين أسرته التي يرفض أن يمنحها كامل أجرته ، ويأبى إلا أن يبقي معه أكثر من الربع ، وأحياناً النصف ، ليشتري كما تقول أمه ساخرة : عرق (الأشقياء) ، وكتب أولاد المدرسة وأكوام الصحف ، وليرتاد سينما الأكابر ومقاهيهم ..!

ومع ذلك فقد كانت له (ثغرته) . ومنها كان يأمل ، في كوابيس أحلامـــه المرعبة ، أن ينزلق بحركة ما ليجد نفسه فجأة خارج .. خارج كل شيء ، بدون معمل ، بدون خال ، بدون أسرة ، بدون صفارة عند الصباح ، وصفارتين عند الظهر ، وأخرى عند المساء .. دون صنف وقضية خطيرة . . !

وإنه ليذكر قولا لأحد زملائه المقربين منه ، في أزمة من تلك الأزمات التي كانت تشتد فيها سخرية العمال من المثقف ، ويشتد هو في تحديه لهم . فقال لصالح وكأنه وجد حل الأزمة :

– لماذا لا تكون مثلنا يا صالح ؟.. لقد منحنا الله عملا لا بأس به ، في الوقت الذي لا يجد أخواننا لقمة العيش . ألا يكفيك أن تنال آخر النهار ست ليرات ، كأحسن موظف .. وأن تعمل ثماني ساعات ، وأن تمنح العطل الأسبوعية والسنوية ، وأن تعمل بقدر ما تريد ، وحسب مزاجك .. وفوق هذا إنك ابن أخت صاحب المحل ، وأنك تسكن في بنايته نفسها .. فلماذا تتعب نفسك بالحديث عن هؤلاء الموسيقيين أو الكتاب الافرنج ، الذين لا أعرف كيف ألفظ أسماهم .. وتتحدث بالسياسة ، وترتاد سينما الأفلام الاوروبية ، ولا تذهب معنا الى صالات الافلام العربية.. أليس من السخف أن تشتري كتاباً بأجرة يوم أو يومين ؟ يبدو أن خبزك كثير يا صاحبي ! .

واشترك في الحديث أخو صاحب المعمل الأصغر. وهو طالب جامعي ، يزور المعمل زيارات عابرة . وكان يعير صالحاً أحياناً بعض الكتب . ويتحدث معه في بعض مواضيع المجتمع والأدب.. ويطيل معه الحديث أكثر من غيره . قال : – قلت لك يا صالح ألف مرة أنه يجب أن تنتسب إلى مدرسة ليلية كما يفعل الكثير من العمال الذين لم تتح لهم فرصة التعلم ، وهم صغار وأن تدرس الكفاءة .. وإني أراهن أنك ستفوز بها حتما خلال عامين فقط ، وعندها تجد لنفسك طريقاً آخر .

ويعجب صالح الآن كيف أنه استمع الى مثل هذه الأقوال، عشرات المرات . ولم تكن تثير فيه إلا مجرد هز الرأس والاستخفاف . والحق أنه لم ينتبه إلى مغزى كلام خاله الصغير ، إلا في مرحلة متأخرة من رفقته المصطنعة له .

واليوم فقط انقلب إدراكه لهذا المغزى إلى ثورة،وإلى حركات عنف لم

يكن ليتنبأ بها من قبل . فقد اقترب منه وراح يحدثه، دونما مقدمات ، عن استعداد الطلاب في الجامعة للفحص وعن جد الدراسة الهادئ في المكتبة ، وعن جو الترفيه في النادي ، والمناقشات في الفن والسياسة والفلسفة ، التي تجري في أوقات الاستراحة بينه وبين زملائه من الجامعيين والجامعيات . حتى لفظ أخيراً ، وبعد سرد تفاصيل لا حاجة لصالح بها مطلقاً ، حكمته المعهودة :

– لماذا لا تدرس في الليل لتفوز بالكفاءة .. يا صاحبي ؟ !

إن هذا الجامعي يحتقره ، ويحتقر عمله اليدوي . وهو لا يستطيع أن يبقى إلى جانبه ، وأن يدعم زياراته للمعمل ، إلا بالقدر الذي يسمح له أن يتزود بما يرضي غروره ، في معاناته للحظات ، عناصر الجحيم في المعمل . ودفعة واحدة وجدنفسه قد انقض عليه . وقبض بيديه القاسيتين على كتفي الجامعي النحيلتين ، وراح يهزه هزاً عنيفاً وهو يصرخ في وجهه :

– لا أريد دروسك ، لا أريد مدارسك ولا كتبك .. إنني أعظم منك ومن جامعتك وزملائك .. إنني أحتقركم جميعاً .. أحتقركم . وأربأ بأصغر عامل أن تكون له أنانيتكم وغروركم وتعقيدكم ..

وشلت المفاجأة قوى الجامعي . وقد سمع صراخ صالح كل من في المعمل الصغير ،رغم الضجة الشديدة . وتوقف الجميع عن العمل وهرعوا ليتحلقوا حول المتخاصمين ، ويستمعوا إلى صياح زميلهم ، وقد ظهرلهم فجأة ، كأنه بطل ، أرسلته العناية الالهية لكي ينتقم لهم بكلمات حاسمة ، من جميع أولئك الذين يصنعون لهم الأقفال ، ويغلقون بها أبوابهم في وجوههم ، وعن مأساتهم .

وتدخل الخال العتيد وخلص أخاه ، من قبضة صالح ، وانبرى موبخاً مهيناً :

–كفاك يا هذا شذوذاً وقلة أدب . لقد تحملنا منك ما لم نتحمله من أحد من زملائك هنا ..قل لي ما هذا الذي يدعوك بأن تشمخ بأنفك عالياً علينا ، هل هي ثروتك الطائلة ، أم عماراتك الشاهقة ، أم شهاداتك العالية . أم ماذا ! أقراءة بضعة كتب ، والاستماع إلى موسيقى الضجيج والصراخ ، والتحدث في السياسة والهرطقة يجعلك امبراطوراً علينا ؟. لماذا لا تتلهى بعملك، وتكسر يدك عن التطاول على من هو أعلم منك ، وأرفع شأناً من حقارتك ، وتوبخ ثياباً ، بيديك القذرتين ، لا تحلم بها طيلة حياتك .. كفانا ما تحملنا منك .. ومن أمك وأبيك وإخوتك .. هؤلاء الذين سكنوا بيوتنا ، وتغذوا وكبروا من مرقنا وخبزنا ..

ولم يحر أحد من(الزملاء) حرفاً ، وتقهقر كل إلى عمله ، وخرج صالح من المعمل بثيابه الزرقاء تحت إبطه ، بذلته وحاجياته . خرج عدواً ،وانطلق الى بيته . وهناك استقبلت بطالته الأسرة الجائعة الكئيبة : أم لاتعرف كيف تنتسب الى أخوة أثرياء مترفين ، أو الى زوج وولد معدمين والى بنات جاهلات ، خادمات في بيت أخيها ..

* * *

ولفحت وجه صالح هبة باردة ، ابرد من هبات أخرى سبقتها . ولكنه كان لايزال يمشي مضطرب الخطى ، مفتوح القميص ، ملتهب الوجنتين ، مشعث الشعر ..

ألم يجد اخيراً الثغرة ، ثغرته الضائعة في قلب النظام ؟ ألم ينزلق منها ويلق نفسه خارج .. خارج كل شيء ، حيث الأرض البكر ، والساحه المطلقة الفسيحة التي لم يشق فيه درب ، ولا قام فيها بناء ، قفلت ابوابه .

وبرزت الى مخيلته المستعرة صورة الوجوه ، وجوه الزملاء الشامتين ، الذين لم يعودوا زملاء البتة ، ولم يعد هو منهم ، منذ زمن طويل . وتبرز كذلك صور الوجوه الأخرى ، التي أطلت من خلال وجه الجامعي . انها ترفضه ، كما رفضه من قبل الزملاء ، وإنها تتقذر منه .. تنعقد ملامحها كلها ضمن تعبير واحد ، من مشتقات الازورار والازدراء .. والتعالي ..الا من هؤلاء الذين تصبح عندهم هواية (الشعبية) ، التغني بالملايين ، او تحريض العمال والفلاحين ، وكتابة القصص والأشعار عنهم. وإذا ما شاهد واحد منهم أحد هؤلاء الذين تحدث معهم ليلة أمس ، شاهده في المكان غير اللائق ، حول نظره عنه الى مرئيات أخرى ، أكثر انسجاماً مع هذا المكان .

* * *

وصفعته وحدته . وطرب لهذه النبرة الداخلية الغنية ، التي تترجع اصداؤها داخل فراغ نفسه .. نبرة أن يكون وحيداً ، وأن يكون بدون فكرة وبدون أثر في الأرض التي يدوس عليها .

واندفع خلاله شعور عاصف لأن يثور ، وأن يصرخ مرة أخرى ، وأن يقبض بيديه على قامة ثانية ، على قامة عملاقة تستغرق كل القامات القزمة ويهزها ، ويهزها ، ويصيح في وجهها :

– أنا لست من هؤلاء ، ولست من هؤلاء . أنا لااريد أن أكون مجرد عامل ، ولا مجرد مثقف .. لا اريد طبقة ، لست جزءاً من جزء ، ولا حجراً في بناء .. أريد أن تفتح الأبواب كلها . أن يخرج الناس كلهم من جحورهم ، ومخابئهم ، وأن يندفعوا هكذا في الشارع الطويل الواحد ، دون أن يدهس بعضهم بعضا ، ودون أن يختنق منهم أحد في زحامهم .. أريد أن ألقى مكاناً بينهم ، ككل الأمكنة الأخرى .. أريد أن أضمهم جميعاً بصدري ، أن أحبهم كلهم وأن يحبوني .. يحبوني ..

ولكن هل هذا الحب ؟ هل هذه التسوية هي كل ما يقلق هذا الأنسان ،وهو يتأرجح على رصيف الشارع ، وقد قارب الوقت بشائر الفجر ؟ انه لم يزل واقفاً عند بابه ، يعالج قفلا مستعصياً صدئاً ، صنعه هو من قديم ، ولم يعد يعرف كيف يفتح ، وما هو مفتاحه حقاً ..

لقد حاول مرة أن يتغلب على هذا السديم الذي يميع فيه وجوده ،ويفقدكل شكل وحدوده . فحشر ذاته بصنف من أصناف البشر في بلده – وما اكثرهم– وأخذ يفسر الأمور من منطق هذا الصنف ، وارتاح هكذا زمناً طويلا لرأس الصنف يفكر عوضاً عن رأسه ، ولإرادته تقرر عوضاً عن إرادته هو ، ولتعاليمه ، من وراء البحار والقارات، تعطيه طمأنينته. واستكان الى ذلك التوافق التام في فكر الكل ، وعمل الكل ، وحركة الكل ..

وزاد تأرجح صالح ، وشعر بعسر في معدته . واندفع القيء الى دماغه .. إنه بحاجة الى أن يخرج تلك القذارات من معدته ،كما هو بحاجة الى أن يلقي بذكريات تلك الفترة من تاريخ عمره .. أن يتقيأها هي وصورها ودمها وعفونتها على

قارعة الطريق .. هنا بجوار هذا الكلب الكبير الهرم ، الذي كان يرمق صالح بنظرات الحذر ، وهو يسير بحذائه ، تحت الرصيف . ولاحظ صالح تهدل أذنيه الكبيرتين ، والتصاق خاصرتيه من الجوع .. وتوقف صالح لحظة لينعم النظر في وجه الكلب. وتوقف كذلك الكلب . وقبل أن ترق نظراته له وتعذب، اشتد توتر قوائمه استعداداً للهرب . ولم يكن في الشارع آنئذ إلا هذا السكران وهذا الكلب التعب العتيق . ونظر كل الى صاحبه طويلا ..

وشعر صالح أنه يريد أن يقول لهذا الكلب شيئاً . ترى كيف يكلمه ؟ وتحرك لسانه . ولكنه يجب ألا يتكلم .. بل أن يعوي .. يعوي .. آه يعوي على طريقة (أبي منصور) ذلك الرجل القصير الذي كان يرتدي الثياب العسكرية الصفراء دون صفتها . وكان يجول في (القاووش) الطويل ، في سجن القلعة ويصيح مقلداً أصوات الحيوانات تقليداً دقيقاً مطابقاً للأصل . وكان يحلو له غالباً أن يقلد صوت الكلب بعوامر معذب ، يعرفه كل من ضرب كلباً جائعاً مستكيناً ..

ولأبي منصور هذا قصة تتلخص في أن خصاماً وقع بينه وبين قروي آخر في ضيعته على حب امرأة عاهرة . وكان أن استل الآخر سكيناً طويلا حادة ، مزقت بطن ابي منصور بضربة عرضانية ، انسكبت بعدها أحشاؤه ، وجمعها بيده الواحدة : بينما استجمع قوته الغريبة تلك اللحظة واستطاع أن ينتزع السكين من يد غريمه وأن ينهال بها عليه طعناً حتى أهرق دمه ، وسقط على الأرض . فانكب عليه أبومنصور ، وراح يأكل من لحمه .. أجل يأكل من لحمه ، وهو يعوي عواء شديداً ممزقا ولجنونه خفضت المحكمة ، فيما بعد ، حكم الأعدام عليه بالسجن المؤبد . ورمته في (قاووش) ما في سجن القلعة.. يعوي فيه الى ماشاء الله !

* * *

وصالح يدرك الآن مدى التأثير الفعال الذي أحدثه في نفسه ، ومن ثم .. في انقلاب آخر في حياته ، أبومنصور وأحشاؤه التي لمها بيده ، وعواؤه المعذب الذليل ، وأكله لحم عدوه ...

ترى الى أي حد وصل بصالح حقده الذي علموه . وإلى أي حد هو يلم أحشاءه بيده .. وينتظر الفرصة لينقض على العدو الثاني، على الطبقة الأخرى ، ويذبحها ويأكل لحمها ..

ومنذ أن خرج من القلعة ، بعد أن أفشى بعض أسرار المنظمة ، أسرار (الصنف) استرجع عقله وإرادته الخاصة .. وقبل أن يوصم بالخائن ، وذاك هو الأسم المعهود عندهم للمتمرد ، لانسان له مشكلة خاصة ، غير التي يمنونها بـأمر ..

ونظر الى الكلب ، واندفع صوته بعواء حاد بشع ..

ومرت دورية أمن في تلك اللحظة ، وشاهدوا سكراناً يعوي وقبالته كلب آخر يجيبه بالعواء !

وأمسكه أحدهم وصرخ به : ألا تعلم أنك بعربدتك تستحق السجن الليلة . ؟

وسخر صالح بنفسه من هذا الصعلوك . إنه يسمي عواءه عربدة ..

أليست هذه سلطة أخرى . !

وجمع صالح بصقة كبيرة في فمه وقذفها بوجه الشرطي ، وهو يتصور بكل وضوح ، ودونما سكر أو دوار، عودته الى القلعة، والى قاووش ابي منصور. لكم لديه رغبة جامحة لأن يراه ثانية ..

وكان الفجر قد اشرق ، وأطفئت الأنوار الفضية . وبدأت الزواحف تدب في الشارع الطويل ...

دمشق — مطاع صفدي

الشهيد المهجور

[من وحي قمة الدكتور العجيلي الرائعة « كفن حمود » *]

دعته الشمس والأنداء وارتاحت على كبرٍ بقاياهُ
ونامت دون يوم الحزن عيناه
وكنا يوم بعناه
– لريح الغرب تلفح رأسه العاري
لوقد الشمس تحرقه
وتغرقه
بموج لهيبها الناري
لغربان السماء السود تدفن جوعها فيهِ
لديدان الثرى القاسي تعرّيه –
فلولَ الجحفل الوهمي في صرحٍ هدمناهُ.

* * *

توهمنا ، توهمنا ... وأفرغنا امانينا
على الأوهام
وانتفضت تشد الروحَ للأضلاع ايدينا
(كأن العيش مرغوب إذا ماتت به الأنغامْ !)

* * *

توهمنا اريج الخبز في قارورة الأنداءْ
وأن الموت لا يختال فوق مدائن الأحياء
وما سلمتَ حنايانا على الأرزاء
إلاّ كي يعيش الموتَ باقينا .
ورحنا نسأل الأنواء
شراعاً يحمل النعمى وكنزاً يمنح السقيا
من الاعداء
عطاء لفّعته النارْ
تجود به يد الدنيا
اكلناه ... فشبت ناره فينا !
فيا نعمى تُعرّينا
ويا سقيا كذوب الملح تظمينا
رويداً ان في الأنباء
ترجيعاً بأن السم كالترياق يحيينا

* * *

ألن ترتاح
في قبر بقايا النائم العريان ؟
بقايا الهيكل المهجور في الوديان
في دوّامة الارياح ؟
الن ترتاح في قبر بقاياه ؟
لقد صُنّاه في اكفان ماضينا
لقد بعناه لا اجر ولا ارباح
يوم تجارةِ الأرواح
عكاظ الروع عن دنياه يلهينا.

* * *

سرى من حفرة القتلى على تل [1] ثكلناه
نداء حام في الأجواء
فوق مدافن الأحياء
ينادينـا
ينادي الموت • ذاك السارق المعطاء
انْ ينزح عنْ مرقى امانينا
فانّا قد بلوناه
رضعنا سكره النعسانْ
وذقنا سمه الأصفر إذ يندى على الأجفان
وإذ يغتال نجم الشوق غيلاً من ليالينا
فيا غول الليالي السود يا ديجورها السكران
رعاك الموت في واديه ... عرّجْ دون وادينا !

* * *

تدوّم لجة الأصداء
تحت السمع والبصر
تهزُّ العدم المرتاح في ارجوحة القدر
لتوقظ في حنايانا
شموس الغيب والأنواء
لتنشل روح موتانا
من الغيبوبة الصفراء
وتنفض شوقنا ناراً وطوفانا
فرغم الموت .. والأغلال .. والسّل
سنحفر دربنا القاسي إلى كهف على التل
نلم عظام قتلانا

بغداد **سلمى الخضراء الجيوسي**

(*) « الآداب » عدد نيسان ، سنة ١٩٥٦

(١) تل دير ياسين وذكرى المجزرة الكبرى ٩ نيسان سنة ١٩٤٨

في إطار "القلق الوجودي"

الوجود والنظر عند سارتر ومارسيل

بقلم رينه حبشي

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

اعلم جيداً ان الحديث عن الآخرين يغنينا غالباً عن أن ننفرد بذواتنا . فالثرثرة لا تزعج الى هذا الحد احاديثنا الا لتصرفنا عن صميميتنا ، كما أن كثيراً من الحيوات لاتقبل الإرهاق والبرامج المملوءة بدقة الا لتتجنب مواجهة بعض إنهزام داخلي . وعلى كل حال، فان نصرف اهتمامنا الى الآخرين ، يعني لهونا عن اعمق ذاتنا .

غير ان قصدي هنا ليس هو هذا حين اتحدث عن « النظر » والآخرين بمنظور وجودي . بل هو على العكس بسبب ان الآخرين في هذا المنظور ، يمكن أن يصبحوا احد ينابيع وجودنا واحد شرايين قلبنا .

لن نخطىء اذا قلنا في بادىء الأمر إن اكتشاف الآخرين منحة جديدة ايجابية اعطتها الوجودية ، سواء كانت وجودية سارتر الملحدة أم وجودية غبرييل مارسيل المسيحية . فالتيار الوجودي كله مأخوذ بالآخر اخذاً مزدوجاً بمعنى– الآخر الذي نتحمله ونصاب به – والآخر الذي نحبه ونضطلع به . ويجب أن نذكر هنا مع سارتر ومارسيل، شلر وبردايف وجسبرس ومارتن بوبر ونيدونسيل.

ولنفكر قليلا بتفجر المجرى الوجودي في صميم الماركسية والمسيحية .

فالماركسية ارادت ان تبدل–كما تقول–« حكم الأشخاص بادارة الأشياء». وهي اذ تعامل الكائنات كأنها اشياء او كأنها افراد قابلون للأستبدال ، واذ تمحو ميزة الفرد التي لا تعوض ، فانها تبسط مشكلة توزيع الأملاك وتجعل حكم الجماعة ادارة ميكانيكية صرفة ، واذ ذاك تنكشف المساواة – مساواة من الأسفل اذا اردنا – او مخرج مشترك يمكنه أن ينيب أي انسان عن اي انسان . لأن كل شخص في هذه الحالة قد أخرج من شخصيته ومن سره المقلق المتميز .

وفي هذا المعنى ، اصبحت الفكرة الماركسية لا تحمل من الجماعة الا الأسم الذي هو اقرب ما يكون الى فردية شنيعة حيث تبعث المجموعة من افراد مرصوفين على مستوى واحد قابلين للاستبدال ، مجردين من شخصيتهم .

والمسيحية ، من جهتها ، بانجيلها الذي يوحي بالآخر احسن ايحاء قد تركت لنفسها ، في القرن التاسع عشر ، ان تتلون تلوناً شديداً بالمثالية . « فالآخر » هو تاليّ المنتشر في كل مكان، الى حد انه لا يبدو لي مطلقاً في هذا الذي هو قرب شخص لي . وبالتالي فكل رجل تقريباً هو تاليّ . ولكن التعريف لايبالي بوجداني ويحول دون الاكتشاف المثير لجاري الذي يسأل حضوره حضوري؛ فتالي يصبح هكذا ملتصقاً بالفكرة التي كونتها عن ماهية لاشخصية قد حلت محل وجوده الخافق الحسي .

وهكذا اذن تسللت الفردية الى الجو المسيحي قبل الماركسية وغدا كل شخص وقد تحصن من قرب الآخرين المزعج ، غدا تجاه التالي النظري والمجرد مشغولا اقبل كل شيء بأمنه الخاص .

كيف لا نفهم اذن اشمئزاز نيتشه من هذا الكاريكاتور المزدوج للعلاقة مع الآخر : فلقد صرح ان كل اتصال يؤدي الى الإشتراكية . وهذا الذي يعنيه ليس هو الحوار مع الآخر ولكنها خيبة غياب الآخر في وهم حضوره . أن ما يتطلبه فارس الحقيقة هذا هو رفض كل خديعة .

لا اقول ان الوجودية التي تنبأ نيتشه بخطها الملحد كما بشر كيركيغرد بفرعها المسيحي – لا اقول انها اذ ادركت حضور الآخر وقربه المعاش الحسي قد افلحت دائماً في هدم الجسور القائمة بين الآخرين وبيننا، بيني وبينك ، بيني « انا وانت » حسب عنوان مارتن بوبر الجميل .

ذلك انه ان انفتحت الخطوط للحوار في أحد فرعيها ، فان هذا الحوار في الفرع الآخر ينقلب بسرعة الى معارضة قبل ان ينفجر صراعاً .

والحق ان هذه نقطة من النقاط التي تتحطم فيها جبهة الوجودية . ولسوف نرى كيف يتم ذلك. ولسوف نرى ايضاً الى اي عمق يتأصل الانشقاق .

جان بول سارتر أو الصراع

يحلل سارتر في دراسته الضخمة عن « الكائن والعدم » العلاقة مع الآخر ، ثم يضعها بشكل مأساة في هذه المسرحية المدهشة في بنائها « جلسة سرية » ولنقل بسرعة ان سارتر لا يتكلف جهد التدليل على وجود الآخر .

والمثالية ، التي حسبت انه من الضروري ان تبرهن على وجود العالم الخارجي وعلى وجود جسدي ، لم تفلح فقط في ذلك . وكان لهذا سبب : فمع ديكارت ، حبس الكائن في الفكرة التي لا تعدو ان تظل حبساً، مهما بلغت من شفافيتها : فليس هناك اي برهان يصلني بالعالم او بجسدي مع ذاتي . وانني ، بلقطة واحدة ، أكتشف العالم وجسدي وانا نفسي ، وهي كلها تؤلف تجربة واحدة .

ولكن الآخر غير غائب عن هذه التجربة . وهذا ما يهمنا . فهو « معطى » في الوقت ذاته مع نفسي، كأنه وجود يؤثر على وجودي. في هذه الزاوية يصدق سارتر والوجودية كلها كما يصدق التيار الوجودي كله . ان اكتشاف الآخر لا ينفصل عن اكتشاف ذاتي ، ان الاتصال لا يشكل طريقاً ثانياً مادام الأول قد قطع في العزلة وما دمت مسكوناً بالجماعية المشتركة كأنها دعوة دائمة ، لا يمكنني ان احقق شخصيتي الا اذا استجبت لنداء الآخرين .

من هنا يبدأ اتجاه سارتر المبتكر . فلنباشره من اكثر نواحيه تعبيراً : « الآخر ما هو بالذي اراه» (وليس هو ايضاً بالذي كونت عنه فكره او تمثلته) ، ان الآخر ما هو بالذي اراه – ولكن لننتبه! – انه الذي يراني ، او بالأحرى «الذي به أُرى » . وفي هذا الإنتقال من الفعّال الى المنفعل يكمن الفرق . انني موضوع انفعال ما .

واحياناً اشعر انني أُرى . وهذا يعني ان الآخر هنا ، وادرك وجوده كأنه تغيير اصيب به وجودي . واذ افاجىء

نفسي بانني أرى ، اعرف في الوقت نفسه وجود الآخر الحسي : وهنا تأتي ، تحت ريشة سارتر التحاليل العميقة عن « النظر » حيث يبدو لي الآخر كنظر ملقى على حياتي ، او بالأحرى حيث يؤكد شعوري بانني ارى علاقتي مع الذي ينظر الي .

كان ديكارت يقول : «انني افكر ، اذن ، انا موجود» وسارتر يقول : «انني أرى ، اذن فانت موجود» .

ولنلاحظ في الوقت نفسه انقلاب الأوضاع الرئيسي : فحتى الآن كان الآخر هو الذي اراه ، موضوع فعل كنت انا فاعله ولكن الأدوار تغيرت : لقد اصبح الآخر فاعل فعل لست فيه الا الموضوع .

ويعرض سارتر هذه البلبلة في تجربة اصبحت اليوم مشهورة : تجربة الخجل . يقول في « الكائن والعدم » . ص ٣١٨ : « لنتخيل انني اقدمت بدافع من الغيرة ، او المنفعة او الرذيلة على ان الصق اذني على باب ، وانظر من ثقب قفل ... انني وحدي؛واذ كنت مشغولاً بفعلي ، فانني لا افكر بان انسبه الى نفسي كما لو كنت آخذاً عنه وعيـاً مفكراً . كان علي ان اقول انني انا فعلي ، من دون ان اميز نفسي عنه . ولكن تنبعث فجأة حركة في الممشى : لقد رؤيت » .

ان وجود الآخر هنا هو وحده الذي يكشف لي انني املك جسداً يربكني ولا اعرف اين اخبئه . وحضوره ينبئني بالوضع الذي اشغله في المكان على ثقب هذا القفل ، بينما كنت منذ فترة ، فعلي انا. لقد كشف لي حضور الآخر عن نفسي . وانني لأفهم في الوقت نفسه الخجـل ، ذاك ان الخجل عند سارتر ، يتعلق بموضوع العقل المخجل ولكن يكوّن شعور المرء بانه يُرى . ولا يتملكنا الخجل في الوحدة الا اذا تخيلنا نظرة الآخر تستقر علينا .

لنلاحظ انه كان في نفسي امكانيات اخرى غير موقفي المخجل ، مشاريع متنوعة تشكل ثروة وجودي . ولكن ها انا قد أُخذت في احد افعالي . فنظر الآخر قد احالني الى شيء بدون اية امكانية سوى انني منحن على هذا الثقب في القفل : لقد جمدني نهائياً في احد مواقفي مستنفداً جميع امكانياتي في هذه اللحظة الفجائية التي سرقني فيها نظره .

ولكن هناك عاقبة اخرى تزيد خطورة كوني جُردت من امكانياتي ؛ وهي تكمن في ان الذي رأيته من الثقب للحظة خلت ، لم يكن له معنى الا بالنسبة الى جسدي كما لو ان المشهد كان يدور بالنسبة لي ما دام وعيي هو وسط هذا العالم. وعندما تنظر امرأة ما مثلاً الى واجهة عرض فيها قماش تتمناه ، فان اللوحة كلها تنساب امامها بالنسبة الى رغبتها ، ومجموع الأشياء تكتسب معناها بالنسبة الى وعيها، كما لو ان العالم قد جرى ابتداء منها وانتظم بالنسبة لها .

وفجأة تبرز زبونة اخرى ربما كانت منافسة . وها ان الواجهة تنهار وتُعرض بالنسبة الى وسط جديد : هو نظر هذه المنافسة . وأكثر من ذلك ، فالمرشحة الأولى ، التي تشكل جزءاً من هذه اللوحة ، ترى نفسها مبتلعة بهذا النظر الغريب الذي اصبح وسط كل اهتمام.ان المرشحة الأولى قد تسمرت كشيء امام الواجهة ، تنحل كما ينحل كل شيء . مجموع اللوحة بما فيهاهي ، تشرق بنظر المنافسة .

وإذا عدنا إلى مثلنا الأول ، اي بينما لم يكن للقفل وثقبه معنى إلا بالنسبة لي، وأنا مركز المنظور ، رأينا ايضاً ان هذه اللوحة كلها ، بما فيها أنا،مشروقة بهذا النظر من غير مقاومة. لقد فقد العالم معناه بالنسبة لي . هو وأنا لم يعد لنا معنى إلا بالنسبة الى هذا الآخر الذي ينظر الينـا . وهذا ما يعبر عنه سارتر بهذه الكلمات : « وفجأة برز امامي شيء سرق مني العالم » . لقد نشل مني الآخر منظري ..

ولنجمل الآن الأضرار التي يلحقها الآخر بي : فلقد اغتصب نظره امكانيـاتي في بادئ الأمر . لقد حُصرتُ في احد مواقفي ففقدت حريتي بنوع من التزيف الخارجي ، وأصبحت عاجزاً عن ان اتصرف بهذه اللحظة الفجائية التي حصرني فيها هذا النظر . وها انا إذن جامد عديم القابلية .

وبالإضافة الى ذلك، فان العالم كله الذي كان يتمركز حولي قد فقد تمركزه بالنسبة الى آخر. وإذ حرمت من حريتي وحرمت من عالمي، اصبح، ظهور الآخر حكماً علي : يقول سارتر : « ان سقوطي الأولي هو وجود الآخر. » والموت هو نهاية هذا النظر لأن الموت يجعلني نهائياً شيئاً معروضاً لنظرات الجميع في آخر مراحلي. وموتي، بنظري، لا يتلبس اي معنى، وليس له معنى إلا للذين يتعرفون الي، وإلى من انا معروض بدون سلاح امامهم. موتي هو، في مجموعه، انتصار الآخر. وبانتظار هذا الموت النهائي، هناك هذا الموت الصغير في كل لحظة، هذا الموت الذي يغرقني فيه نظر الآخرين، والذي يجب ان ندافع ضده كما لو كان خطراً لا انقطاع له.

ذاك ان هناك وسيلة واحدة للدفاع ولا يوجد غيرها، هي الرد. فكلمة الرد تعني قلب الأوضاع التي تتجه لغير صالحي باستعادتي من الآخر صفتي كفاعل وحريتي. ويجب لذلك ان احيله بدوري الى حالة شيء، وأتوصل الى ذلك بان احدد فيه نظري.

وسرعان ما أُنزع مرة اخرى من الشخص الذي كان ينظر الى هذا العالم الذي كان ينزلق في عدم قابلية الآخر لأن يُلتقط، باستعادة امكانياتي ومشهدي، فيصبح « الناظر المنظور ». وفجأة تظهر جميع المنظورات قابلة للإنقلاب. وها انه هو نفسه مكشوف، بدون حرية، لعدم قابليتي لأن التقط كفاعل في الوقت الذي افلت منه.

والمهم في نظري يكمن في ان اتصرف بشيء من الحيلة لأبقيه تحت سلطتي في حالته كشيء، وويل لي اذا اكتشفت فجأة في عينيه نظراً منتصراً او شعاعاً خبيثاً. إذ ذاك تنهار سلطتي فلا استطيع مطلقاً ان استعيده.

كل هذا يمكننا ان نختصره بقولنا مع سارتر « ان جوهر العلاقات بين البشر هو النزاع ».

ويمكننا ان نندفع اكثر من ذلك في تحليل هذا النزاع، لأن سارتر يريد ان يظهر لنا هذا النزاع من غير مخرج ممكن. وهو تجربة جديدة لهذا العبث الذي سمم نظام العالم كله. وفي الحقيقة ان الرد الذي استعيد به حريتي يمكنه ان يتخذ عند سارتر شكلين : شكل الحب وشكل الجنسية. والاثنان، كما سنرى ذلك، يرميانا في متناقضات داخلية، مؤكدين في ذلك اننا نعيش في جلسة سرية بقاعة مغلقة الأبواب بدون امل. فالجنة لا تبتدىء على الأرض او في الآخرة. اما الجحيم فنحن فيه.

وتحليلات الحب والجنسية عند سارتر متشعبة ودقيقة جداً. ويجب ان نعترف مرة واحدة ان هذه التحليلات تجرد بوضوح معجب بعض دوافع النشاط الانساني. ولكن ذلك يكون فقط كلما اطلق المرء لنفسه العنان وانغمر في العالم السارتري. واوضح ذلك فأقول :

هناك حل اول للنزاع هو الحب. ولكن ما هو الحب في نظر من يحب ؟ . عند سارتر، ان جوهر الحب هو مشروع ان تكون محبوباً. فاذا فهمنا جيداً كان هذا يعني ان العاشق لا يريد ان يحيل محبوبه الى حالة شيء. ولكن بالعكس، انه يتمنى ان يحفظ له صفته كفاعل ؛ وهو يود ان يصبح شيئاً لهذا الفاعل الذي يحب ان يكون. المرء مختاراً بحرية من محبوبه، هذا هو مثل العاشق الأعلى. فليختر الآخر كمطلق ولتكن حرية الآخر بحاجة إليه ولتناده ارادة الذي يحب. فان يصبح ضرورياً لأحد ما — وهذه هي أمنية الذي يحب — يعطي إذا تحققت معنى لحياته.

حتى الآن كان وجوده غير لازم. كان ينمو على حافة العدم. ولكن هناك الآن من اختاره كشيء فريد، فاذا هو بشره، وسرعان ما يخرج هذا الوجود من عدم اللزوم والصدفة. وحاجة الآخر اليه تكسبه معنى.

ولكن ليس الأمر سهلاً الى هذا الحد. يختار المرء فاعل حر، يجب ان يجعل نفسه موضوعاً مغرياً. إذ ذاك تبدأ هذه الحفلة التي يسعى فيها العاشق الى ان يسحر محبوبه ليغدو حده وافقه. هذا هو — في مفهوم سارتر — دور اللغة : ان تقدم نفسها قوتاً لجشع الآخر. وفي ذلك تستوي لغة ولغة الحركات والتمثيل ولغة التبرج والزينة. وهنا نتذكر سيمون دوبوفوار وهي تحلل معنى التبرج « للجنس الآخر ». ففي ثوب السهرة تُقَنَّعُ المرأة امرأة اخرى من أجل ارضاء الذكور اي بغية ان يختارها الرجل مزمى او طريدة او شيئاً. وإذن ففي الحب عند سارتر، يود كل واحد ان يجعل نفسه ساحراً ليصبح صيد الآخر، وبدلاً من ان يأخذ الآخر يصبح ملكاً له، طريدة لا تنتظر إلا لحظة القبول.

هنا بالذات يتعقد التناقض فجأة قاضياً بالفشل على هذا الحل الأول للنزاع .

فاذا جعلت من نفسي موضوعاً للآخر ، ابقى واعياً لصفتي كفاعل بينما الآخر لا يتنبه لذلك . وهو ايضاً ان كان يحبني يود ان يؤكدني بصفتي فاعلاً يختاره كشيء . هذه الصفة كفاعل التي اتراجع عنها لأصبح موضوعاً ، يحرص هو على ان يقيدني بها ليجعل من نفسه موضوعاً لي .

ولما كان كل واحد يود ان يمتلك بالآخر ، لم يعد مجال هنا للأختيار . كل واحد يجعل من نفسه صيداً بينما اختفى الصياد . وإذن فان النصر حليف من يجاهد ليصبح شيئاً ، شيئاً محضاً ، بان يتواضع ويشوه نفسه امام الآخر ليأسر بالنهاية انتباهه ويملأ افقه .

والى هذه الماسوشية ينتهي طريق الحب المسدود ، وهو طريق مضاعف بالغيظ ، لأن كل واحد إذ يرغم نفسه ليتسنى له ان يتوصل الى حالة الشيء ، يستعمل حريته كفاعل . وفي الجهتين ، يظل شعور العجز اليائس في التوصل الى الآخر في حريته ، لأن هذا الآخر لا يتمنى إلا ان يكون مكيلاً وموافقاً . وهذا العجز يتضاعف غضباً لأن كل واحد وقد أختار دور الشيء ، يعرف انه لن يصل اليه ابداً .

ويضاف إلى النزاع بين المحبين ، النزاع في قلب كل واحد . فان الحب يسلمنا الى اليأس .

ولنتفحص الحل الآخر للنزاع ، حل الجنسية . فحيث يخفق ائتلاف الأشخاص والأنفس يجرب اتصال الاجسام ، وهذا هو معنى الجنسية عند سارتر .

وبما اننا نعدل عن ان ندرك الآخر في صفته الفاعلة وفي حريته فاننا نحاول ان نحيله الى جسد ، يكون قد اسكن فيه الحرية . وغاية المداعبة عند سارتر هي وضع هذه الحرية في جسده الخاص واسقاطها في شركها الخاص .

وبالفعل فان الدور الذي لعبته اللغة لتجذبني الى الآخر بصفته حرية ، تلعبه المداعبة لتكبل حريته الحبيسة . وهذا هو تحليل للمداعبة لا ارغب في ان انقده هنا ، بالرغم من انها تبدو لي مفتعلة واقرب الى خطة مروض الحيوانات الشقر منها الى حديث الحب . فالمداعبة عند سارتر ، تجرب ان تغمس الآخر ضمن جسده الخاص به . وهي تحصل على ما لا

— البقية على الصفحة ٥٠ —

مولد الثورة الجزائرية

الفجرُ شعَّ من هنا ، وانتحتِ الغيومْ
وموكبُ النجومْ
دُوّامة حمراءُ في مغارةٍ تحوم
وهالةُ الإشعاع في الفضاءْ
مشاعلُ الدماءْ
مظلّةُ الفداءْ
وانطلق النداءْ
وكان في « العريش » مولدُ الدماءْ
ومولد الأشلاء والدموعْ
وشعلةُ الشموعْ
وثورةُ الجموعْ !
النور شعَّ من هنا ، وموعد النشورْ
وغصّةُ العصورْ
وشهقة القبورْ
من ها هنا ، وانطلق النداءْ
أقوى من الموت ، ومن تجبر البحَر ! !
أقسى من النار ، ومن مجاعة البشرْ !
مخضّلا بالنور من مناجمِ القمرْ !
وغرةِ السحرْ
وانطلق النداءْ
صوتٌ من المجهول ، من قراره [القدرْ ! !
كأنه المطرْ ..
يرشق حبَّ الومل في مباسم الزهَرْ
وكان في « العريش » إخوةُ الكفاح
تشرب ماء النور من سنابل الصباح
تئزُّ في عروقهم رياحْ !
تعتصر القيد ، لتنزف الدماءُ في [الجراحْ
وانفجر النداءْ
صوتمن الآباد ، من عميقها البعيدْ :
يرتجُّ كالأجراس في مسامع الشهيد :
« يا أيها العبيدْ ...
« سنخلق التاريخ من جديد ...
« ونبعث الحياة من جديد ..»
وشعلةُ الضميرْ
ترشف في الليل حرارة من النهار ! !
وتغمس الجمرةَ في القرار
ويهتف المصير :
« ما زال في الأرض بقية من البشر ! ..
« الأرض للفادين ، أرض موطني [الكبير ..
« سنقرع الأبواب من جماجم النذورْ
ونحمل الموت الى مشارف الجسور !
ونغرز الأنجم في الحُفَرْ ! !
وغابةِ القدر ! !

* * *

من هاهنا ... ، وانطلق النداء :
« يولد فجر البعث .. في مجازر الدماء ..
هناك في الجبالْ
في ارضنا الحمراء ، حيث معقل النضال
وحيث يعوي الموت في مسارب التلال
ويُنحرُ الوليدُ ، فالوليدْ
وتنطفي الرؤية في محاجر الحياهْ ! !
وتجمد الآهةُمن تيبّس الشفاه !
ما زال في الشفاه مطهرُ الصديدْ
ورعشة النشيد
هناك في السفوح ، حيث مربض الشهيدْ
تنتفض الرجالُ كالصِلالْ
تغير كالثأر على بيادر الغلالْ
ويزأر الحديدْ
ويسخر القدرْ !
ويغسل الرمالَ صامدٌ عنيدْ
وتحصدُ البشرْ
قوافلُ التترْ !

* * *

من ها هنا ... ، وانطلق الزئيرْ
كأنه البشيرْ ! ... :
« سنَطلع الفجر على جنائز الظلامْ ..
« ونصنع المجد على مذابح السلامْ ! ..
« ونخضب التراب بالصديدْ ...
« ومهجة الشهيدْ ...
« الأرض للاحرار ، ارض موطني [الكبيرْ »
وزمزم الصدى ..
ومزّق المدى
كأنه الدويُّ ، من قذائف السعيرْ ..
يعانق الردى ! ،
... وسار موكب الحياة ... من [جديدْ ....
يحضنه الكفاح والدماءْ
وشعلة الفداءْ

بغداد — علي الحلي

من اناشيد الثوار الجزائريين

النشوةُ الكبرى لنا
ولنا الغدُ المستبشرُ
بكراً سيولدُ ها هنا
ولنا الربيعُ ملوّناً وملحّنا
ولنا الجنى
والسُنبل المتأنّق المترنّرُ
ولنا الغِنى
عيناً تفيض هوىً وقلباً مؤمنا
ولنا الشمال الأخضرُ
ببستانُنا الطلقُ السخيُّ المثمرُ
في كلّ لمحٍ من غضارته لنا
حلمٌ جديدٌ مقمر
النشوةُ الكبرى لنا
ولنا الغدُ المستبشِرُ

بكراً سيولد ها هنا
فعلامَ يا جزّارُ هذا الخنجرُ ؟
اتهزّه تيهاً وأنت الهائبُ المتحذّرُ
أتظنُّ أنّ بريقَه سيريعُنا ! ؟
فليُغرزَنّ بكلّ أرضٍ خنجرُ
وليُطفأنّ طريقنا
وليعصفنّ دجاكَ هذا الأغبرُ
لا مقلةٌ تخبو ولا قدمٌ لنا تتعثّرُ
يا وَحشُ ليلكَ مدبرُ
أغرب فقد زُمّ الغمام وأزمَنا
وبريقه الورديُّ اوشكَ يُسفرُ
ولسوف يبزغُ ها هنا
من كلّ مجزرةٍ يراعٌ احمرُ
متوهّجٌ متفجّرُ

يروي لنا ما تضمرُ
ويدٌ هناك تصوّرُ ، ما تسترُ
وصحائفٌ بيضٌ يباركها السنى
ضجّت عليها الأسطرُ
حتى كأنّ حروفها تتسعّرُ، وتزمجرُ
في كلّ ارضٍ لصّها المستعمرُ
وتصيحُ من المٍ بنا :
ازواجنا ، اولادَنا ، اصحابَنا
هيا اثأروا وتحرروا
والنشوة الكبرى لنا
ولنا الغد المستبشرُ
بكراً سيولد ها هنا

بغداد **محمد النقدي**

النشوة للجزائر

في بلادي ...
في بقاع سميت « أرض الجزائر »
حيث للتاريخ محراب ... وللفكر منائر.
تنسج الأقدار فيها ،
قصة لحمتها نار المنون ،
وسداها الثائرون ...

* * *

يطلع الصبح على آفاقها مكتئبا
كالح الوجه ، نذيراً بالشرور
بالفناء ...
بالدم المهراق يجري ، بالشقاء
فعلى كل طريق ...
جثة مسلوخة الجلد ... وفي كل مكان
ميت ينهشه الطير .. وفوضى .. وحريق
ودخان ...

... وعلى تيك الجبال الشامخات
في حصون وكهوف ،
يرصد الأبطال .. لاأكل ولانوم..ولا.
ينشدون الحق .. في هذي الحياه ! ....

* * *

وعلى مرأى البشر ،
في بلادي .. حيث تاريخ المراحم
نقل الناس حكاية ...
هي : جنديان من جند الدخيل
غشيا أرض المدينة ،
واذا في الدرب « حبلى » لمحاها
أوقفاها ...
وانبرى الأول يحكي : هل تراهن ؟ !
يا رفيقي .. لو بقرنا بطنها
هل نرى « أنثى » اذا ما بقرنا بطنها

أم نرى فيه « عدواً » ذكرا ؟! .
يا رفيقي ! ... لو ترى ...
ـ فأجاب الأسود الرعديد .. هيا ! .
وانتزع احشاءها شيئاً فشيأ..
ولتكن «عشر فرنكات» رهاناً..للمجلّي
... وانتضى الآخر من أوسطه
«حربة» مسمومة ذات شفار
ثم شق البطن.. مزهواً ..فقد حاز انتصار
تاركاً للطير أماً ، وجنيناً ، ونثار
وعلى مرأى البشر
في بلادي .. حيث تربدّ الصور ..
صور الخزي .. وعار أي عار
ينقل الناس حكايه
هي بدء للنهايه ...

طرابلس **محمد شمس الدين**

الى شاعر جزائري شهيد

جزائر .. جزائر
اغاريد طائر ..
وهمسة شاعر

* * * *

وفي ذرى الجبال كالنسور !...
يعتصم الثوار كالنسور ..
وكان فيهم شاعر جسور ..
سلاحه الإيمان بالكفاح
ووجهه يضيء كالصباح ..
وكان يلهب العروق بالنشيد :
« تطلعوا لفجرنا الجديد .. »
« تطلعوا ... » ويطلق الرصاص
كأنه انشودة الخلاص !!

* * *

كتائب الثوار وهي تملأ السهول ،
وتغمر الهضاب والحقول ..
وراية التحرر المجيد ،
تثير في الجوانح الرجاء ..
إمّا ترفّ في الهواء ..
ان الغد القريب سوف يأتي عن قريب !
«فحيث يحرق الغزاة في جنون ...»
«أكواخنا البيضاء حيث يشعلون ...»
« نيرانهم وحيث يأثمون .. »
« تنبثق النيران في القلوب .. »
« هاتفة كالسيل يا شعوب : »
« الا أشهدي فظاعة الغزاه !! »
« إنا مع الطغاة لن نلين »

« من الفناء سوف نطلع الحياة ! »
« خضراء ، والجزائر الكسيرة الجناح »
« غداً تكون حرة . تكون . »

* * *

ويهدر المذياع في المساء :
«.. وقتل المستعمرون اليوم اربعين .. »
من المجاهدين ، في الظلام في كمين ..»
وكان فيهم شاعر جسور !!»

* * *

جزائر .. جزائر
اهازيج شاعر
وصرخة ثائر ...

بغداد **زهير احمد**

رسالة الى فتى فرنسيّ في الجزائر

بقلم جان سوناك

يدرك جميع الناس اليوم ، في فرنسا وغيرها ، من ساسة ورعية ، أن العقبة الحقيقية التي تحول دون تبني حل صحيح لمشكلة الجزائر ، هي مغالاة المعمرين المقيمين هناك ، والفرنسيين منهم خاصة ، اولئك المعمرين الذين يعز عليهم ان يتخلوا عن امتيازات ومصالح ومؤسسات رأسمالية يستمتعون بنعمائها ويعيشون بفضلها مترفين ، على حساب جوع الشعب الجزائري ، فيكرهون الحكومات المتتالية على ان تقف من الجزائر موقفاً لا تؤمن به . إن هؤلاء المعمرين الذين يملكون أحسن أراضي الجزائر وأوسعها (٦٠٠٠ مالك كبير يملكون ٢١٦٥٠٠٠ هكتار من الأراضي) ، والذين يسيطرون على الحركة المالية فيها ، هم الذين جعلوا رئيس الوزارة الفرنسية الاشتراكي يتراجع بعد أيام من تسلمه الحكم ، حين لقيته جموعهم يوم السادس من شباط فرجمته بالحجارة والبندورة . وهم الذين يخفون دوماً الوجه الحقيقي لمأساة الجزائر ، مدفوعين باهوائهم ، أقوياء بسيطرتهم ، على اجهزة الحكومة الفرنسية بالجزائر ، وبامتلاكهم لجميع ادوات الحكم هناك بل في قلب العاصمة الفرنسية .

ونحن نقدم هنا ترجمة أمينة لرسالة وجهها الكاتب الحر « جان سوناك J. senac »[1] إلى فتى من المعمرين ، نلقى فيها ، رغم بعض الهنات القليلة ، تعبيراً عن رأي عدد كبير من الفرنسيين الذين يدركون الأمور حق ادراكها ويحملون رسالة سلام صادقة عميقة .

قد تعجب يا عزيزي « جان بيير » أن أعاود الحديث عن موضوع طالما طرقنا جوانبه وقلبنا وجوهه خلال جدل طويل أمده ، كنا نسوقه في شوارع مدينتنا ، وعلى أسطحة المقاهي . وقد تعود إلى اتهامي مرة أخرى بأني من أولئك الثائرين ضمن غرفهم وأبراجهم ، أنت الذي تقضي شطراً من العام في أرض أبيك بالجزائر ، ثم تعود الى باريس ونعلاك ما تزالان تحملان غبار كروم العنب . إن قلبك ليألم من الجور عندما يحطم هذا الجور وجهاً فرنسياً ، ولكن هل ينفتح هذا القلب ليلمس آلام سائر الناس ؟ عليك ان تعلم قبل كل شيء ، علماً لا يأتيه الباطل ، أنني ما تصورت الجزائر يوماً خلوة من أولئك الناس ، وأنني لا أستطيع أن أتصورها اليوم خلوة منك . لا ، ان الجزائر لا يمكن أن تكون مسرحاً للنزعات العرقية . ولئن كنت أحارب فيك ما تركه لجيل الشيخ من آثار ، فما ذلك إلا لأبقي بين ظهرانينا ذلك الرجل الذي لا تستطيع إلا أن تكونه .

إنك تحب الجزائر التي ولدت فيها وترعرعت . إن لك فيها أبويك وأمواتك وذكرياتك وآمالك ؛ وإنها عندك محل العمل والراحة . إنها ، بقول مجمل ، وطنك وعلة وجودك . إنك تشعر أن تلك الأرض منك وأنها تجري في عروقك ، وأن الروابط بينك وبينها وشيجة الأواصر . إن هذا كله صحيح ، بل هو اعدل وخير . ولكن ، ما دمت تحب تلك الأرض ، هل تساءلت حقاً ما هي وما حقيقة كيانها ؟ يكون الإنسان إنساناً في عصرنا عندما يرى الأمور بجلاء . إنني اعلم أن التبجح يخفي وراءه فوضى وألماً ولا يجد إلا اليأس مخرجاً له .

يا لعدالة الكون ! ها أنتم أولاء ، أيها المعمرون الفرنسيون الذين زرعتم اليأس ، يرتد عليكم ما زرعتم ، فإذا بالجلاد يغدو اليوم ضحية . قد يكون الكلام الذي أستخدمه فظاً بعض الشيء ، وقد لا يخلو من جفاوة . أجل ولكن هلا تأتى لك أن تتجول ، عند الساعة الثالثة من فجر شهر كانون الأول ، في شارع « ليز » من مدينة الجزائر ، لترى بأم عينك أولئك الأطفال الصغار يموتون برداً في أكواخهم التي تأكلها الديدان ، أولئك الصبية الذين يطردهم رجال الشرطة بأقدامهم وينتهرونهم بالأرجل فوق رؤوسهم ؟ ألم تشهد تلك الجراح الثخينة في قلوب العمال ؟ « أيتها العنزة ، أيها السارق ، أيها الكسول ، يا جذع التين » : كلمات يسلق بها أولئك العمال ، هي أقسى عندهم وأمضى من مثاقب الحديد ، كلمات يكون من شأنها أن تخلق جراحاً عميقة تندس فيها رياح الثأر لامحالة . الكرامة ! عليك أن تقر أن جميع الناس في حاجة إلى الكرامة ، وأنها إذا انتزعت منهم لابد أن يأخذوها غلاباً . لن أعاود الحديث عن أخطائنا التي ارتكبناها وعن أسباب مأساة الجزائر . فكل الناس — وانت من بينهم — يعلمون ما هي . غير أن الدم يسيل اليوم . نعم إن الناس قساة حمق ، لا يدركون إلا شيئاً واحداً : الموت . وإن أولئك القتلى الذين يسقطون صرعى كل يوم ليعذبون ضمائرنا ، نحن الذين أبحنا موتهم بصمتنا أو بقولنا . وكم من الصعب ، في زمن القتلى هذا ، أن يقول المرء كلمة أو أن يتابع صمتاً غير قتال . هل تعرف ، ياجان بيير ، قصة أولئك الذين ماتوا في سبيل الشمس ؟ لقد كان ذلك ، فيما أعتقد عام ١٩٤١ ، في مدينة « شيراغاس » . لقد وضع مدير ذلك البلد لوحة فيها : « يحرم هذا الشاطئ على اليهود والعرب والكلاب » . فإذا بعدد من الأشخاص الذين حرم عليهم هذا الشاطئ ، وهم من العمال العرب الذين انتزع

(١) مجلة Esprit ، عدد آذار ١٩٥٦ ، ص ٣٣٥ — ٣٣٩ .

منهم خبزهم وكرامتهم ، لا يستطيعون أن تنتزع منهم أيضاً الشمس ومعها البحر ، تلك الثروات الوحيدة التي بقيت لهم في الحياة ، فيرتمون بأجسادهم العارية الفخورة وسط الأمواج. ثم يحبسون في سجون صغيرة مات فيها اكثرهم مختنقين . بل إن بعضهم ظل يقاوم أعنف المقاومة ليتنسم الهواء أمداً طويلامن ثقب المفتاح.يا للرجال الذين تسرق منهم حتى شمسهم ! لست أعلم ، لعمري ، جريمة أكبر من هذه . إنها وحدها قمينة بأن تبرر أعنف ردود الفعل . ولكن دعنا والحديث عن الجرائم ، فلطالما قصصت عليك الأعمال الفظة التي تتكلم عنها صحفنا اليوم دون كبير اهتمام . إنه ليعنينا أكثر منها الآن أن نستمسك بلغة الواقع ، بلغة لا تعرف الحياء ، فيها من القحة والفضيحة ما في حقيقة الرصاص . علينا أن نلجأ إلى هذه اللغة الواقعية دون أن نفوت لحظة . بل لعل الوقت قد فات ...

إنك تقر معي بأن معركة الجزائر معركة خاسرة ، وأن « الأسياد » فيها هم الخاسرون.وأنت بهذا تبرهن على تبصر بالأمور يعوز كثيراً من مواطنينا . فالقوة والقمع والإفراط في استخدام السلطة لن تؤدي – في أقوى صورها – إلى أكثر من أن تقيم بعض خطوط المقاومة . ولن يطول هذا أكثر من عام أو عامين أو خمسة أعوام على أبعد تقدير . إن الشعب الجزائري قد ربح المعركة . والإعتراف بذلك ليس إلا مسألة أيام وتنظيم . ولهذا تجدني، أناالذي ناضلت في سبيل هذه الحرية وهذا الإستقلال ، أنا الذي حاربت المزاعم الأنانية التي يحملها آباؤنا ، أقول اليوم ملء فمي إن الوطن الجزائري قد تم بناؤه ، وإن مشكلة الجزائر قد غدت بعد اليوم مشكلة اوروبية (مشكلة الأوروبيين) . أي أن ساعة الأختيار قد اتت ، وان إلقاء الأقنعة غدا قضية حياة أو موت .

نعم إن العرب قد ربحوا وطنهم . إن اوروبا تعيش منذ أكثر من قرن على هذه الأرض ، ارض الجزائر ، دون ان تعبأ بتسعة أعشار سكانها . فمن العدالة الحقة أن يستعيد هؤلاء أخيراً حقوقهم . إن العدالة قد حملت السلاح . وإن داءنا كان « غيابنا ». إنك لتقول لي ، مدفوعاً بقوة اليأس : « سوف نقاوم ما استطعنا المقاومة ، ولكننا لن ندع الأمور تجري كما تريد » ومعنى قولك هذا أن تصوب بقوس عفى عليها الزمن . أنت تعلم أن وتر القوس قد اهترأ ، ولكنك تريد أن تصوب مع ذلك . إنك لتصنع ما يصنعه الثائرون العرب : تشعر انك مهان محروم ، فتحمل السلاح ، وترضى بالموت ، وتعزم على الدفاع عن ارضك . سوى أن الثائر الجزائري على حق وصواب ، وهو يناضل في سبيل المستقبل ، أما انت فعلى ضلال ، وأنت تضحي بنفسك في سبيل الماضي . وأنا أدري ما أقول حين أقول بعد تدبر كلمة « تضحي » . ذلك أن مقاومتك عديمة الجدوى ، وأنت تعلم ذلك حق العلم . وجل خطئك أنك غدوت ربيب العادة ، وأن الخيال يعوزك . فأنت تحسب مرة أخرى أنانيتك كبرياء .وباسم هذا الشعور الأحمق تقبل بأسوأ الحلول : تقبل بأن تثبت حتى النهاية ، حتى لا تجد بعد ذلك سوى الفرار أو الردى. تقول لنفسك : « إنني أثبت بذلك على أقل تقدير أنني لست جباناً » . فلم هذا ، رباه ؟ وللدفاع عن أي مصلحة ؟ لئن كنت فهمت حقاً ما تريد ، أنت ترضى بأن تفقد حياتك ومزرعتك.. إن هذا هو « التنازل » بعينه . إن ماعليك أن تعيد النظر فيه هو نظرتك إلى الكون. الحق اني فهمت شأنك : أنت تعلم أن الأمور قد تغيرت ، وتعلم أن الشعب الجزائري ، ومن ورائه جيش التحرير الوطني ، سوف يحصل عاجلا على الاعتراف بشخصيته وعلى الإصلاحات الإجتماعية والإقتصادية اللازمة لتوكيد تلك الشخصية ، وتعلم أن الهزيمة ، هزيمتك ، آتية قريبة . ولكن اعتقادك « بتفوقك » يجعلك تأمل مع ذلك وقوع معجزة تنقذك . أنت تقول لنفسك : « في خاتمة الخواتيم ، سوف اناضل ، وسوف اظفر » . وأنت تحلم أحياناً بأفريقيا الجنوبية ، دون أن تدرك أنك تعمى عن قضية سوف تخسرها قريباً لأنها قضية غير عادلة . إنك تضع احلامك أمام الواقع القاسي . إنه ليحلو لك أن تداعب الأخيلة والأساطير ، أنت الذي تحقر الشعراء أمام الملأ . الحق ، إنكم لتدهشونني دوماً ، أنتم معشر رجال الأعمال ، بأهوائكم ونزواتكم وبما تصوغون من أخيلة وأساطير . أما اليوم فإنكم تخيفونني حقاً . أنتم تقبلون بيسر أن يكون مصيركم أحد اثنين : « آلة حدباء تحملون عليها ، أو حقيبة سفر تحملونها » . إنكم لتغدون بدوركم شركاء في إرادة طالما آلمتني . إن الجزائر سوف تتكون شئنا او أبينا ، غير أنها إن خلقت دوننا ، فالعجينة سوف يعوزها بعض خميرتها . لئن اختارت الجزائر ، عن تدبر وروية ، الشرق وحياة الشرق ، فذلك حق لها ، وليس لنا ما نقوله . ولكن ، لئن كانت الجزائر مرتبطة بالشرق ، فهي قد اصطفت مع ذلك مجموعة من النظم المستمدة من الغرب ، ومن اجل هذا أظل قانعاً بأن هذه الثورة القائمة فيها تعنينا نحن الغربيين القدامى ، وبأن لنا دوراً نلعبه في ذلك الوطن الجزائري ، وبأن لدينا نحن أيضاً بعض الحجارة نقدمها للبناء المشترك . وهكذا اذ نسهم في حياة ذلك الوطن ، نتلقى بدورنا دماً فتياً وقوة ناهضة . إنني مازلت أؤمن ، رغم كل الظواهر ، أن الشرق والغرب ، إذا ما اجتمعا على صعيد عمل جديد ، سوف ينتجان في السنوات المقبلة ، وجه خلاص يقدمانه للعالم . وأنا اعتقد أن الشرق والغرب في حاجة إلى الشباب وإلى أن يتقمصا معاً فكرة جدية عن الإنسان . والجزائر ينبغي أن تكون البوتقة التي تولد فيها تلك الحضارة وتلك الرسالة ، رسالة السلام . ولهذا ليس من حقنا أن نبرح الأرض التي يمكن أن نحقق فيها أنفسنا . غير أن هذا الحق يفرض علينا واجبات . أولها أننا إذا ما اخترنا الحياة في ذلك البلد الجزائري ، دون جمجمة ، فعلينا أن نقبل مخلصين واقعه . وواقع ذلك البلد هو أنه بلد عربي بربري مسلم ، وأنا ، نحن واليهود أقلية فيه ، وأننا بحكم كوننا كذلك ، لن تكون لنا سوى مكانة الأقلية .وواقع ذلك البلد يفرض على مليون اوروبي ، فوق تلك الأرض المستقلة ، أن يتخلوا عن امتيازاتهم ليسهموا ، بنسبة الواحد إلى تسعة ، في بناء نظام عدالة ومساواة. وواقع ذلك البلد أننا سوف نفقد بعض الرفاهية ، رفاهية الأسياد ، وبعض ممتلكاتنا الشاسعة فيه، واقعه أن في وسعنا ، إذا اردنا – وبعد أن تتحق المساواة في الحقوق والواجبات ، وبعد ان تعود العدالة إلى نصابها ، وبعد فترة لابد أن نلقى فيها بعض المصاعب نتيجة لروح الثأر – في وسعنا بعد هذا كله أن نقدم للعالم وجهاً كريماً من وجوه الإنسان ، معتمدين على ما بيننا من فوارق . ولا شك أن مثل هذه التجربة سوف تكون صعبة وفريدة في بابها . غير أنها جديرة بأن تقتحم . لا ينبغي أن يداخلنا الوهم أبداً : سوف نلقى في البداية بدورنا بعض ضروب الذلة. بل إن القتلى الذين يموتون اليوم في « هذه الحرب» يخلقون منذ الآن هوة مخيفة من الفظاظة والثأر والمساومات البشرية . ولكن إذا نحن أبينا أن نختار السهولة ، ولم نجر مع العاطفة ، فلا بد أن يأتي يوم يخلق فيه ، من وراء الأصول والأديان ، ومن وراء الماضي الأليم ، معنى عميق للعمل المشترك والحياة المشتركة .

وأنت، مادمت من المعمرين ، لك الربح كله في هذا. وأياً كان الأمر ، فليس أمامك غير هذا : فإما أن تقبل بهذا الحل أو تتخلى عن القضية . وهنا ينبغي أن نختار ، مهما يكن الثمن ، الجهر بالحقيقة القاسية : سوف يأتي يوم يلفي فيه مليون أوروبي (بينهما لا ينوف على ٢٥٠٠٠ معمر)أنفسهم في وطن جزائري حر ، وقد خيبت آمالهم ، من جانب الحكومة الفرنسية (التي

"إن الشعب الجزائري قد ربح المعركة ، والاعتراف بذلك ليس إلا مسألة أيام"

ثائرة

ان في قلبي آلام بلادي
حزن قومي في فؤادي
ومنى تعبق بالطيب تنادي
للجهاد
وكأن النار في قلبي تغنّي
ولهيب النار في إشعاع ناري
وأرى حلمي في ضوء النهار
يا رفيقي في المنى والوثبة الحمراء
إنما الفجر تهيّا [هيّا
حان لي ان اتغنى
هات لي ما أتمنى
إعطني اليوم سلاحي
لا تلمني في كفاحي
سأباهي بجراحي
إنها ورد صباحي
يا لثارات فلسطين الذبيحه
يا لثارات الكرامات الجريحه
لي نصيب من دم الأعداء لن احرم منه
سوف يروي الدهر عنه

ان روحي للفداء
انا اخت الشهداء
أنت لن تذهب للساحة وحدك
لا تدعني لشقاء الروح بعدك
ليس يثنيني عن الوثبة صدُّك
ان وجدي في بلادي هو وجدك
انت لن تذهب للساح وحيدا
ان في الساحة عيدا
إنني صغت النشيدا
أنا لا أومن بالحب الأناني
أيّها الفارس خذني : ازدهي في
[مهرجاني
لك حبي وحناني
ان في قلبي اغاني
وأماني
انني في ريعاني
انني في عنفواني
سوف يرضيك جهادي
وتنادي
أنت اختٌ عربيّه
انت الهبت الحميّه
وأثرت الأريحيّه
واذا كنت الفدا لا تبالي

انا يحييني الردى
انا ازهو بجمالي
وارى ان نخلدا
ايها الفارس لا تشفق عليّ
كن قويا
إنني اشعر بالوثبة فيّ
اشرفت في مقلتيّ
انا عطر الغوطة النشوى
انا عطر اميه
والهوى المؤمن سر العبقريه
قوتي من سر حبي
الف بركان بقلبي
يتهيّا
وإذا متّ جريئه
ميتة الثأر الهنيئه
ميتة الثأر الوضيئه
كم عذارى سلبوها حسنها
حسن العذارى
ثم اردوها فماتت ميتتين
ميتتين
يا رفيقي اعطني اليوم سلاحي
الهب الثأر جراحي

دمشق **عزيزة هارون**

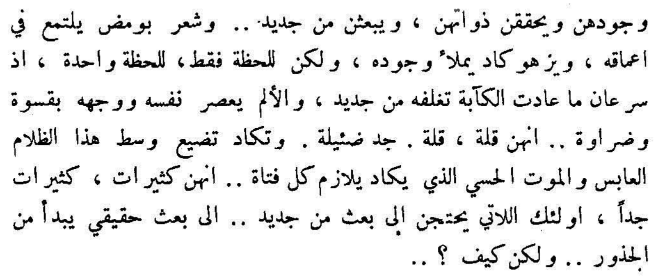
لن تستطيع أن تدفع ترفاً ثمن الحروب الإستعمارية المتتالية ، والتي سوف تلقى شيئاً بعد شيء ضغط هيئة الأمم وشعوب مؤتمر باندونغ) ونظرت إليهم الحكومة الجزائرية بحق ، من جانب آخر ، نظرتها إلى « عصاة » فإذا بهم عرضة للكراهية (التي لم يعملوا على اجتنابها أو على تحويل مجراها) وللحلول اليائسة : « الهجرة أو الموت» .

أما أنا فأقول : لا . وأمام هذا المأزق أقدم حلنا الوحيد : وهو أن ندرك واقع الجزائر الحقيقي وننتصر له ، وأن نقبل ، مهما يكن الثمن ، ليلة كليلة ٤ آب ، وأن نجيب على عزتنا كفرنسيين يعيشون في الجزائر بفخارنا بأننا جزائريون . وهل يخون الإنكليز والإسبانيون والأميركيون عرقهم وتقاليدهم حين يختارون وطنهم الجديد ؟ إننا لنجد منذ الآن الشعب الفرنسي وعدداً من زعمائه السياسيين يعترفون للجزائر بحق حكم نفسها بنفسها ، وبحق اختيار مصيرها ضمن إطار الصداقة الفرنسية . والوقت قد حان ، ليفهم الفرنسيون المقيمون في الجزائر أن الحل الوحيد لأمرهم ، هم الذين يشعرون بتضامنهم مع ذلك البلد (حتى انهم يفضلون أن يقتلوا فيه على أن يغادروه) ، هو أن يعوا الواقع الوطني عن طريق جهد مشترك يقومون به مع أولئك الذين كانوا يعدونهم بالأمس أعداء . إن المسلمين والأوروبيين ، وقد ولدوا ونشأوا في أرض واحدة واغتذوا بحب واحد ، ليربحون أجزل الربح إذا ما ركنوا إلى الأحترام الواحد المتبادل وإلى أن يحددوا معاً عملا حقيقياً مشتركاً .

ولكن ، هل تقبلون أن تتخلوا عن بعض الأوهام والآراء المبيتة ، في سبيل سلامة الجميع ؟ إنني أخشى أن يكون ذلك أيضاً ضرباً من الخيال والوهم، وأن يكون المصير ، مصير الجزائر الأم ، أن تخلق ، بسبب خطاياكم ، بدوننا وضدنا . وهنا يتمزق القلب ، قلبنا نحن الذين نعلم حق العلم كم يود أصدقاؤنا العرب والبربر ، رغم كل الآلام التي لقوها منا ، ورغم كل الإرهاب الذي نلقاه منهم ، أن يركنوا إلى الأخوة والمساواة والحرية التي تعلموا تقديسها من خلال تقاليد أنكرناها نحن أحياناً .

هذا هو يا« جان بيير » ما علي أن أقوله لك لئلا أعد بدوري من حملة اليأس . لقد آن الأوان لنختار ، ولنفضل على الأوهام العرقية واقع بلد ووطن .

« ع »



لم تكن احاسيسه التي كانت تمور في اعماقه في تلك اللحظة لتختلف عما يشعر به في كل يوم .. فقدكان دائم الاحساس أن شيئاً في اعماقه يتلوى ويعذبه بقسوة وباستمرا ر .. كان يحس كما لو أن نداء غامضاً مجهولا يدعوه بالحاح الى عمل شيء .. الى القيام بامور تحقق آدميته وتبرهن على أنه أنسان يحس ويفكر ويتألم ويعمل ، لامجرد آلة تدور بوحي وتتوقف بوحي .. وكان يحس بايد خفيفة تحيطها هالة من نور تومىء له من بعيد ، تشده اليها وتجتذبه باصرار وعنف ، تجتذبه اليها لكي تدفع به الى عمل كبير كبير ، ليس من السهل أن يدرك جسامته ..

كان يحس بكل ذلك في كل لحظة من لحظات حياته ، ولكنه ماكان يدري أي شيء يفعل لكي يلبي ذلك النداء الغامض ويكون وسط تلك الأيدي الوضاءة. كان يشعر انه مقيد بالف قيد ، وان كل شيء يقف ضده ويمنعه عن الحركة ويحول بينه وبين مايريد.. فيتعذب ويشقى. ثم يمضي في احتقار ذاته ، ذاته التي ما انفكت تدفعه كاقوى ما يكون الدفع . وتقرب له ذلك الهمس القوي وتجسم له تلك الأيدي البعيدة ثم لا تدعه يفعل شيئاً .. ولكم ود لو انه استطاع ان يخمدكل احساس فيه ، كل نبضة حياة اذا هو ظل في موقفه الجامد ذاك لايتقدم ولا يعمل ولا يحاول ان يحرر ذاته من كل ما يقلقها من ضعف وجمود ..

لم تكن احاسيسه في تلك اللحظة لتختلف عما يشعر به في كل يوم . ولكنه كان يحس ان شيئاً يعتصر نفسه بوحشية ويطوح بكل تلك المثل الرائعة التي يحيا لأجلها. وكاد يحتقر نفسه ثانية.

يحتقرها كأعنف ما يكون الاحتقار..

انه ما زال في مكانه لم يبرحه.. لم يقم بشيء ، ولم يأت بغير ماتأتيه الآلة من حركة هي رمز الرتابة والجمود.. وعما قليل ستقبل عليه زوجته بزينتها وعطرها وفي يمناها طفلتها تقول له والبشر يطفح على وجهها والبهجة تملأ كيانها كله .... لتقول له .. لتقول له ..

وتحطم القدح الذي كان بين يديه .. ولم يرد بحرف على تساؤل زوجته التي أقبلت جزعة .. انما ادار لها ظهره ليحجب عنها وجهاً يقطر المأ وحشياً قاسياً ، وليخفي عنها دمعة كادت تنبجس من عينيه . وقام وهو لايدري أي شيء يصنع ، واية اكذوبة يزورها في نفسه لكي يبرر لها عمله ذاك ، وفتح المذياع ثم اغلقه .. لم يعديبهجة شيء ، لم يعد تجتذبه تلك البهجة التي تغمر كيان زوجه كله . ولا تلك البراءة التي تنبعث من طفلته .. ولا تلك الزقزقة التي تذيعها العصافير لتعلن عن ميلاد فجر يوم جديد ، فجر يوم عظيم . ينشدون فيهويغنون ويهنيء بعضهم بعضا .. لا كان ذلك اليوم اذاكان لايوحي بغير ذلك الألم العظيم .. ولا كانت تلك البهجة اذاكانت لا تخفي غير النجيع ...

وراح يدور في الغرفة واعماقه تخزه وخزات اليمة ، وقلبه يدق ويدق ، ونظراته لا تستقر على شيء ..

– هل اجيئك بقدح من الماء؟..

انها ما زالت واقفة .. يالها من ساذجة ! ساذجة الى حد مؤلم .. وبعنف ضغط على شفتيه ليحبس صرخة كادت تجتاح اعماقه كلها وتستقر في وجه زوجته .. ضغط على شفتيه بعنف ، واولاها ظهره ، وبجهد طلب اليها أن تغادره وتتركه وحيداً ...

– ولكن .. مابك ؟ .. انك لم تبد هكذا ابداً ؟ ..

– لاشيء . واتوسل اليك أن تدعيني وحيداً ..

– اذاكنت تخلق الأزمات لكي لاتشارك الناس سرورهم ...

– هلا ذهبت ؟؟ ...

– واخلع ملابسي ؟ .. واقعد ..

– هل تفهمين احاسيس انسان تقول له باصرار وعناء.. انه حقير حقير! ؟

– ماذا تقول ؟ ..

وراح ينظر اليها والألم يعصر وجهه .. ماذا تستطيع ان تفهم هذه التي لا يهمها غير زينتها وما تناله من خلع وابتسامات هي كل ما تطرب له في هذه الحياة .. وفتح المذياع ثانية عله يجد فيه ما يخفف عنه هذه الأنفعالات القاسية ، ولكن لم ينبعث منه غير السخف وغير اغان مبتذلة لا تصلح حتى للأناس البسطاء في ايامهم العادية ..

وجلس وقد غادرته زوجته والعبوس يعفر وجهها كله .. انها لم تفهم شيئاً ، ولم تدرك ماذا حل بزوجها في هذا اليوم الذي يبتهج فيه الناس .. انها لم تره على هذا النحو ابداً .. اجل كانت تجده احياناً غارقاً في صمت عميق هو صمت من يصاب بكارثة على حين غرة ، ولكنها لم تجد وجهه يتخذ مثل هذه القسمات الفظيعة ، ولا تصرفاته مثل هذا العنف ، ولا هذه القسوة التي كاد ان يجابهها بها .. وما كان بامكانه هو ان يقفها على حقيقة شعوره .. فهو يعلم انه اذا ما فعل ذلك ، فانها قد لا تفهم ، فهي ساذجة سذاجة مؤلمة ..

وماذا يقول لها ؟ ؟ . . انها لا تستطيب غير الأحاديث التي تدور عن الملابس وغيرها من الأحاديث السخيفة ، بل انها لا تفهم غيرها ، وليس له اعتراض على ذلك ، فهي قد نشأت هكذا كسواها من فتيات هذه البلاد ..

ولمعت في رأسه صور رائعة ومواقف مشرقة لفتيات هن في عمر الورود، فتيات استطعن ان يتحسسن وجودهن ويحققن ذواتهن ، ويبعثن من جديد.. وشعر بومض يلتمع في اعماقه ، ويزهو كاد يملأ وجوده ، ولكن للحظة فقط، للحظة واحدة ، اذ سرعان ما عادت الكآبة تغلفه من جديد ، والألم يعصر نفسه ووجهه بقسوة وضراوة .. انهن قلة ، قلة . جد ضئيلة . وتكاد تضيع وسط هذا الظلام العابس والموت الحسي الذي يكاد يلازم كل فتاة .. انهن كثيرات ، كثيرات جداً ، اولئك اللاتي يحتجن الى بعث من جديد .. الى بعث حقيقي يبدأ من الجذور .. ولكن كيف ؟ ..

واختلفت في رأسه الصور ، والمذياع يملأ الغرفة بذلك الهذر الذي لايدري كيف يسيغه البعض، ولا يستطيع ان يتصور كيف يذيعه اناس يقال عنهم انهم مسؤولون .. بل ان الحيرة اخذت تهزه بعنف ولم يعد يدري كيف يستطيع انسان ان يغفل عن كل ما يحيط به ويذهب مهنئاً الناس بايام سعيدة ؟ .. كيف تكون الأيام سعيدة ودماء اخوانه تراق على ايد دنيئة لا تعرف الكرامة ، طاغية لا تعرف الرحمة .. وارضهم ، ارض اخوته العزيزة ، ارضهم الطيبة ، ارضهم التي ولدوا فيها وترعرعوا .. يتناهبها باغ اليم .. كيف يستطيع أنسان أن يفعل كل هذا ويذهب ليشارك الناس فرحهم وسرورهم وكأن شيئاً لم يحدث ؟؟ ..

اهو انسان اذن ؟ .. وما هي السمات التي تدل على انه كذلك ؟ .. كرمه

الذي ليس له حد ؟ .. عدم شعوره بمسؤلية ما يحدث ؟ .. انعزالية ؟ .. انانية ؟ .. تكالبه على كل براق تافه ؟ .. اي شيء ؟ .. انه ايضاً بحاجة الى يقظة، الى صحو يمزق استار الظلام، الى وعي صادق، ثم بعث يبدأ من الجذور.

ورفع يده فجأة الى ذقنه التي لم تحلق منذ بضعة ايام .. فهو منذ ان وجد ان العيد قد اوشك ان يحل ، وانه سيدوس مرغماً على كل احاسيسه وشعوره لكي يظهر للناس وجهاً غير الذي يحمله ، ويقول لهم اشياء لا يحسها ويدرك فخامة زيفها .. اهمل كل شيء يتعلق به .. حتى ذقنه اهملها.. لم يجد في نفسه رغبة تدفعه الى عمل شيء ...

وانبعث في تلك اللحظة نغم عذب متدفق تردده حنجرة قويةصافية.. فراح ينصت ونشوة رقيقة تتغلغل في نفسه شيئاً فشيئاً ، وبسمة حزينة ترتسم على شفتيه .. انه يحب هذا النغم . ويحب هذه الأغنية ، ويحب اغاني اخرى لهذا الفنان الكبير كثيراً ماكان يستمع اليها بنشوة بالغة وهدوء رائق .. وهزه دوي يردد « نحن شعب عربي واحد ضمنا في حومة البعث طريق » فشعر بوجوده كله يرتجف وشعره يقف ، ونشوة عميقة تتمشى في كيانه كله .. فاتكأ قليلا ثم نادى زوجه ، فاقبلت مسرعة وبسمة باهتة تموت على شفتيها .. فرفع يده الى ذقنه يتحسسها ثم قال مداعباً وخيوط من الحزن مازالت ترسم على محياه ذلك الألم القاسي ..

– خمني .. أي شيء اريد .. ؟

فقالت وهي توسع من ابتسامتها :

– ادوات الحلاقة .. اليس كذلك ؟ ..

– ولكن، اتدرين لماذا ؟ ...

– لتحلق ! .. هل انا غبية الى هذا الحد ؟ ..

– معاذ الله .. ثم ماذا ؟ ..

– ما يدريني ..

– ارأيت ! .. ونذهب..

– الى اين ؟ ..

– الى اين .. لم اذن تجملت على هذا النحو ؟ ..

– الم تعدني امس اننا سوف نذهب ونحتفل بالعيد ..

– اجل ، هذا ما قلته تماماً ، وما انا بناكث ما وعدت .. سأحلق منذ اللحظة .. وارتدي ملابسي ، واتزين ، واتعطر .. ثم اضع يدك في يدي ونذهب معاً لنقول لكل من نعرفه .. « اهنئك بالعيد السعيد ، لتكن ايامك كلها اعياداً» . اوما شاكل ذلك .. وهناك .. هناك في المغرب العربي وفي فلسطين باغ يستأسد ، ودماء تراق ، وارض تسلب ، وجياع تبحث عن كل شيء ، وموتى تنتظر من يواريها التراب ..

– ولكن ، مانحن والمغرب العربي ؟ .. ثم اننا في العراق ..

– اجل ، ما نحن والمغرب العربي ، تلك هي النقطة الحساسة في القضية ، ذلك هو السؤال الذي يردده ميتو الشعور والأحساس .. يموت لنا عزيز ، فنعلن الحداد ، ولا نقبل تهنئة او شبه تهنئة ، ولا نشارك الناس افراحهم ، والآف تشرد ، ودماء تجري كالأنهر ، لا تحرك فينا وتراً .. اي شيء نحن ؟! ما دام الأمر لايخص شخصي بالذات ولا يتعلق بي ، فانا لااحسه ، ولا اشعر به ، ولا آبه له .. لتتطاير اشلاء الضحايا .. لتسل الدماء .. ليفن العالم كله .. ان ذلك لايعنيني ما دمت حياً لم يمسسني اذى .. ان وعينا القوي زئير بعثنا العميق لهو اعنف من ان يعوقه مثل هذا النعيب ، يازوجتي العزيزة ..

– بت لافهم .. ماذا تقول ؟ .. مابك ! ..

– لاتفهمي ! .. وقد تظلين كذلك حتى يوافيك الأجل .. ولكن هذه التي بين احضانك ستفهم ، سأعلمها انا ، انا الأب ، ولست وحدي الذي سيعلم اولاده حقيقة وجودهم .. انهم كثيرون اولئك الذين يتمشى فيهم روح البعث الجديد ..

وغابت عنه زوجه وهي لاتدري ، اتحضر له ادوات الحلاقة .. أم لاتحضر ؟..

بغداد **عبدالله نيازي**

خلود

(مهداة الى اخوتي في العروبة الشعراء .. بدر السياب، علي الحلي ، كاظم جواد، سليمان العيسى ...)

أجل شعبي
على الرحب
زنود تغرس الأمجاد في الترب
وعزم يزرع الرايات في الشهب
ففي شعبي
ربيع دائم الخضره
يذرذ ر في الربى عطره
نفوس لم تزل حره
لها في بيدر الشمس
من الأمس
تلال لم تزل تخضلّ بالنور

....

أجل نحن من العرب
لنا في ردهة التاريخ ما ينبي
ملأنا العالم الرحبا
طلائع تمنح الحبا
فكم من شاعر ونبي
من الصحراء قد هبّا
ينير بروحه الدربا
ففينا حل روح الله في شعبي

....

بذي قارٍ نصبنا للوغى قبه
وخاض البحر جباش المنى عقبه
وفي صيدا
شراع عانق المجدا

●

يطوف البحر لايلقى
على شطآنه ندّا
فتيهي ياربي صيدا
لقد عاد مع الفجر
شراع غام بالعطر
شراع قاده الفتيان من نصر الى نصر

.....

وفي « الألب »
سرايا شعبنا الجبار في الدرب
الى روما ..
«فهانيبال» قدعادمع الاحفاد يا روما
اتى فتيان «قرطاجه»
فما ماتوا .. لقد عادوا
من الرمس
من الصحراء كالامس
أراضينا .. كؤوس الخلد تسقينا
صحارينا ... شفاه الله مستها
فأسقتها
خلوداً ماج في فيها

....

انا بالامس قد عشت ...
«ببطرا» .. أنطق الصخرا
وفي « بصرى »
أمدّ قوافل التجار بالماء
وآبائي
على الشطين في «بابل»
وقد سرت مع «الهكسوس» للنيل
وفيها صاغ إزميلي
مقاصيراً واهراما
وفي روما .. لبست التاج مقداما [1]
وذقت الجوع في الصحراء اعواما

....

لقدكنا جبابرةً ... اجل كنا
ومازلنا ... وما هنّا
وهان الخائن النذل
ففي اعماقنا شعل
ومن كثباننا زحل
فيا اجيالنا بشرى
قد اخضرت روابينا
بفيض من صحارينا
هو البعث الذي شعّا
فغوري يا دياجينا

بغداد — **شفيق الكمالي**

---

(١) اشارة الى فيليب العربي الذي توج امبراطوراً على روما .. واحتفل بعيدها الألفي.

رسالة الى ابي ...

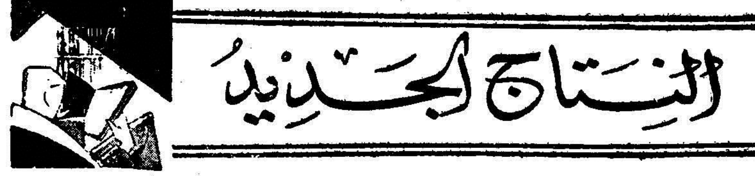
سيدي .. هذا عتابي ..
هادئ يلثم في البدء يديك
من هنا .. من غرفة الأحزان .. أزجيه [اليك

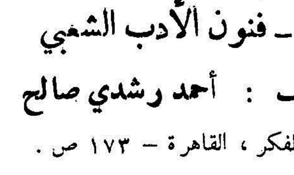
سيدي اخشى تكون السخريه ..
— مثلما عودتني — ردّ عتابي .
فلكم سفهت احلامي وأفراحي وحزني
ولكم مزقت نفسي يا ابي بالسخريات
ولكم صورتني مسخاً بسمع الزنبقات
كيف حال الزنبقات ..
ألصغيرات الوضيئات كحبات الندى ..
ألرقيقات الرهيفات كحسي ..
أخواتي .. يا ترى يسألن عني ..
أم ترى يحسبنني بين الموات ؟!
سيدي .. أحصيتني بالأمس بين التافهين
ألأني شاعر احضن أحزان الألوف ..
وأرى في العالم الأسوان حولي [قريتي ..
ولأني لست ارضى لصغار الآخرين ..
وصغاري .. ان يعيدوا قصتي ..؟؟!
قصتي من بدئها مكتوبة بالسخريه :
ذلك القصر الذي يضحك مني في علاه ..
ناشباً في قلبي الطفلي إحساس القزامه ..
يا أبي ما زلت في بعدي اراه ،
وأرى بالغيظ أبناء السراه ..
كالعماليق أمامي يلعبون ..
بكرات غاليه ..
خلتها أُدخلَ فيها بهلوان !!

يا أبي كم كنت ارنو للكره ..
أشتهي لو ترتوى منها يداي !
ثم كانت معجزه ..
يوم أن حطت بقربي .. كالجزيره !
في أحاكي ألف ليله ،
عندما تدعو إليها التائهين ..
أو ككنز جاء من كهف اللصوص [الأربعين !
فتهالكت وأشواقي عليها ،
ورموني يومها بالأحذيه ..
قصتي من بدئها مكتوبة بالسخريه :
كنت أمضي ورفاقي في البكور
لقصور البكوات ،
قبلما ينفض عصفور نعاسه .
حسرتي .. كنا بلون الميتين ..
كالدمى نصطف في أنواء طوبه ..
كالكلاب الضمر نستجدي الكناسه
بعض سردين بعلبه ،
وثمالات من اللحم بعظمه ،
وحبيبات من الرمان حمراء وحلوه ،
وبقايا من صنوف الطيبات .
كيف حال الأصدقاء ؟؟
يا ترى هل يذكرون ..
عندما كنا صغارا نملأ الجيب ترابا [وحصى ،
كيف كانوا يضحكون ،
كلما ناديتني قبل العشاء ..
باسم درويش عبيط كان ملهى قريتي !!؟

قصتي من بدئها حتى شبابي ... [سخريه !!
ها أنا أضحوكة تسعى بجوف القاهرة !
ورفاقي أصبحوا في قريتي ..
أجراء بحقول البكوات .
يا أبي لو لم تفرقنا الحظوظ الساخره ..
في بلاد المضحكات المبكيات ..
أفكنت اليوم أشرى بالقروش ..
كرفاقي .. في حقول البكوات ؟؟!
ما الذي يصنع منا يا ابي ما لا نريد ؟!
كلنا كنا صغارا كالعصافير البريئه
لم اكن اضحوكة تسعى بجوف القاهره
ورفاقي لم يكونوا اجراء !
أو ليست هذه بالسخريه ؟
نحن جيل كاليتامى يا ابي !
حملتنا من سحاب الصيف أرض قاحله ،
وسقطنا في المذاود ،
ليغوص الشوك في اجسادنا مثل الرماح ،
ورضعنا الحزن والصبار والحمض [الكريه .
نحن في المريخ رواد غزاه !
كل شيء حولنا ظمآن يهفو للحياه ..
كل شيء حولنا هول وموت وجليد ..
كل شيء حولنا يشتاق يبنى من جديد .
ولقد احصيتني بالأمس بين التافهين
ألأني شاعر أحضن أحزان الألوف
وأرى في العالم الاسوان حولي قريتي
ولأني لست أرضى لصغار الآخرين
وصغاري .. ان يعيدوا قصتي ؟

ابنك
القاهرة **نجيب سرور**

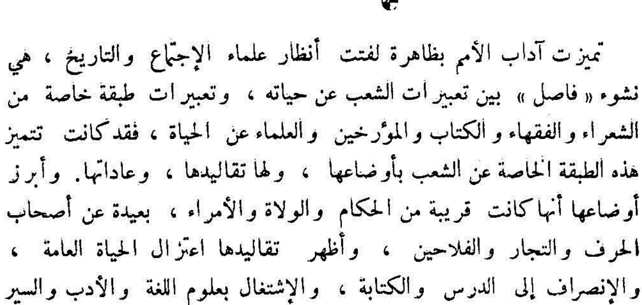




١ ـ فنون الأدب الشعبي

تأليف : أحمد رشدي صالح

دار الفكر ، القاهرة – ١٧٣ ص .



تميزت آداب الأمم بظاهرة لفتت أنظار علماء الإجتماع والتاريخ ، هي نشوء « فاصل » بين تعبيرات الشعب عن حياته ، وتعبيرات طبقة خاصة من الشعراء والفقهاء والكتاب والمؤرخين والعلماء عن الحياة ، فقد كانت تتميز هذه الطبقة الخاصة عن الشعب بأوضاعها ، ولها تقاليدها ، وعاداتها. وأبرز أوضاعها أنها كانت قريبة من الحكام والولاة والأمراء ، بعيدة عن أصحاب الحرف والتجار والفلاحين ، وأظهر تقاليدها اعتزال الحياة العامة ، والإنصراف إلى الدرس والكتابة ، والإشتغال بعلوم اللغة والأدب والسير والتواريخ ...

ظل هذا الأمر طبيعياً إلى أن سجلت الفكرة الديمقراطية تقدماً كبيراً في شعوب أوروبا ، بعد الثورة الفرنسية الكبرى في أوائل القرن الماضي ، وإذ ذاك استيقظ الناس على « الشعب » ، كما استيقظوا على كل ما لدى « الشعب » من أشياء لم يسبق لهم أن أعاروها اهتماماً ، أو فكروا فيها من قبل .

وكان من الطبيعي أن يلتفت الأدباء إلى تعبيرات الشعب ، أي إلى ما لديه من أغان وقصص وحكايات وأمثال ولهجات ورقصات... ونشأ تبعاً لذلك مدارس في النقد والبحث وعلاقة الفن بالحياة ، تنوعت وتعددت بين مؤتلف ومختلف، فكانت نظرية « الفن للفن » التي نادى بها أسكار وايلد ، ونظرية « الفن للحياة » التي ينادي بها دعاة الديمقراطية .

وها هو الأستاذ احمد رشدي صالح يعيد بكتابه هذا ، سيرة تلك اليقظة على أدب الشعب ، ولكن في إطار مصر وشعب مصر .

يشتمل هذا الكتاب على أربعة فصول، هي : (١) دراسة الأدب والحياة (٢) الألم . (٣) الحب والجنس . (٤) فنون الشعر . وكل فصل يشتمل على جملة موضوعات تتصل بعنوانه من قريب ومن بعيد، فهو يتحدث مثلا في الفصل الأول عن اتصال الأدب بالحياة ، وآراء كل من طه حسين وأحمد أمين ومحمد حسين هيكل، ثم عن الفولكلور ومدارسه ، وجهود المستشرقين في العامية وأدبها ... ويتحدث في الفصل الأخير عن فن الأغنية والبكائية ، وعن الموال البلدي وتاريخه ، ويعقد مقارنة بين موال الدلتا وموال الصعيد ، وعن أغاني التخمير الدينية ... وينهي أحاديثه بذكر الزجل والموال.

هذا هو مضمون الجزء الأول . ولكن للكتاب جزءاً ثانياً يتحدث فيه المؤلف عن سائر الفنون الشعبية كالأمثال والألغاز والنوادر والحكايات والمسرحيات الشعبية .

يجب أن أشير هنا إلى قضية مهمة لم يلتفت إليها المؤلف ، وهي أن الأدب العربي لم ينفصل قط عن حياة الشعب ، إلا في عهود الانحطاط ، يوم لم يبق للعرب سلطة في بلادهم ، أي يوم تحول الحكم الى أيدي العجم والترك والبربر والتتر والمماليك . وكان أول من تحدث عن الأدب العامي والشعر العامي من علماء الاجتماع عند العرب ، هو ابن خلدون في مقدمته الشهيرة . وقد ذكر الأستاذ أمين نخلة في المقدمة التي وضعها لديوان والده « رشيد نخلة » الموسوم بـ « معنى رشيد » تاريخاً مفصلا للزجل عند العرب ، وماكان لهم من عناية بادب العامة .

على أن هناك شيئاً أكيداً ، لم يتعرض له المؤلف ، وهو أن المؤلفات التاريخية الضخمة التي سجلت تاريخ الأدب العربي كالأغاني والعقد الفريد ومعجم الأدباء لياقوت ، إنما عنيت بالشعب وأمثاله وسير أبطاله وأشعاره ومسامراته ولم تتحدث عن الملوك والولاة والخلفاء والأمراء إلا بمقدار ما لهؤلاء من صلات وعلاقات برجال العلم والأدب ، وأهل الشعر والغناء .

ثم إن الأدب الجاهلي نفسه ليس إلا تعبيراً واضحاً كل الوضوح عن «شعبية الاتجاه» في الأدب العربي ، والجاحظ الذي يمثل أبرز وجه أدبي في أوج المدنية العربية ، لايتحدث إلا عن الشعب وحياته في أكثر ما ألف وروى وحدث ...

هذا يعني أن الأدب لا ينقسم في إطار الحضارة العربية إلى شعبي وغير شعبي ، وما كان ازدواج اللغة العربية إلى فصحى وعامية إلا ظاهرة من ظواهر الحياة الإجتماعية التي لا تمس أداة البيان في جوهرها ، فأصول العامة ، واضحة في الفصحى كل الوضوح ، والأغاني الشعبية كالأمثال ، كالقصص ، كالسير ، منتشرة في جميع الأقطار العربية ، وجميع البيئات ، مما يدل على أن هناك « وحدة » عميقة الغور ، تضم الأشتات ، وتجمع الأهداف ، وتفسر مايخفي من روابط روحيه وأدبية بين مختلف الشعوب الناطقة بالضاد .

تلك هي الملاحظة الوحيدة التي أغفلها المؤلف . ويظهر من بحثه أنه بذل جهوداً كبيرة في درس موضوعه ، وأعطى منها ثماراً سليمة ، شهية ، تفيد كل من يقرأ كتابه .

٢ ـ في رواق زينون

تأليف : هنري ابو فاضل

دار المكشوف ، بيروت – ٥٨ ص.

هذا كتيب أراد به مؤلفه أن « يعتز » اعتزازاً « بما قدمه عباقرة هذه البقعة الخضراء ، التي تنمق شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، من مساهمة فعالة في بناء الحضارة العالمية ، منذ أن كان في العالم حضارة »

كلنا يعلم أن الباحث أو الأديب أو المفكر إنما يكتب جلاء لحقيقة ، أو دفاعاً عن حق ، أو أقراراً لمبدأ ، أو تبياناً لقضية من قضايا الحياة أو التاريخ أو الفكر . أما أن يكتب كاتب « اعتزازاً » بشخص ، فهذا مالا يصح أن نجد له مبرراً في عالم التأليف ، لأنه يستحيل أن يكون له مبرر .

تعال الآن لندرس هذه الطريقة في الأعتزاز عند فتى لبناني يفرض فيه أن يجد في حياة وطنه وتاريخه القريب الف موضوع يفيد ، فماذا نجد ؟

نجد رجوعاً إلى القرن الرابع قبل المسيح ، ووقوفاً عند أثر من آثار قبرص ونظريات فلسفية ، قديمة أخنى عليها الدهر بكلكله ، ونقلا متواصلا عن الكتب الأجنبية ، والباحثين الأجانب ، وحكايات مجها الناس عن الأخلاق الوثنية والأفكار الوثنية البالية . وقد كان هذا كله معقولا لأن تأنس إليه أو تستمتع به لو أن المؤلف عرضه بأسلوب الباحث المدقق ، أو الفيلسوف المختص، ولكن ما حيلتك فيه ، وهو لم يقصد غير الاعتزاز ؟ ما حيلتك فيه وهو يكتفي من العنوان « ثورة في الفكر السياسي » بالعنوان فحسب ؟

يتحدث المؤلف في هذا الكتاب الصغير عن المدرسة الرواقية التي أنشأها زينون. بعد أن درس في أثينا على يد المعنيين بهذه القضايا الفكرية ممن تأثروا خطى أرسطو وأفلاطون وسقراط . والمعروف أن هذه المدرسة الفلسفية وجدت تعبيرها الأكمل في الأمبراطور الروماني ماركوس – أوريليوس . وقبله في

أحد العبيد واسمه « إبيكتاتوس » وأبرز شيء فيها هو « التشاؤم » القاتم المر ، والكذب على الذات في إلغاء الأحاسيس الأليمة ، والظهور بمظهر التجلد والتحمل ، والإيمان بالمادة .

هذا هو جوهر الفلسفة الرواقية . أما مؤسسها ، أي زينون ، فقد نشأ في قبرص ، وعاش في اثينا ، ولم يعرف أحد عنه شيئاً ذا قيمة ، ولولا إبيكتاتوس وماركوس أوربليوس على الأخص ، لأغفل الناس ذكره ، فأين هو موضع الأعتزاز به ؟

ثم ما قيمة أفكاره ، وهو الذي كان يدعو الناس إلى الانتحار ، ويزين لهم التخلص من الحياة ، ويحكى أنه لم يمت موتاً طبيعياً ، وإنما هو الذي قتل نفسه ؟ أين هي العظمة في فكره ؟ وفي خلقه ؟ وفي اتجاهه ؟ وفي مبادئه ؟

أكبر الظن أنه كان « مجنوناً » ولم يتخذ الفلسفة حرفة في ذلك العهد إلا بعد أن مارس التجارة وأخفق في مراسها ... هكذا يروى المؤلف المعتز به ؟

وإذا لم يكن مجنوناً ، فلا غرابة إذا فكرنا أنه انتحر في أواخر أيامه نتيجة إخفاقه في فهم الحياة ويأسه من تقبلها !

أيصح أن يكون مثل هذا الرجل الغامض ، البعيد ، الموغل في التشاؤم موضع فخر لإنسان ؟ ! لا أدري ! ولكني كنت أتمنى أن ينفق الأستاذ أبو فاضل وقته فيما هو أجدى وأحفل بالفرح ، وأغنى بالحياة السليمة .

٣ - شموع

تأليف ابراهيم العريض

دار العلم للملايين ، بيروت - ١٤٢ ص .

الأستاذ إبراهيم العريض شاعر ، وناقد للشعر . وقد سبق له أن أصدر قبل اليوم أشعاراً غير هذه في شتى الموضوعات القومية والغزلية ، ولكنه في هذه المرة يعطي « قصصاً شعرية » .

بدأ هذا الديوان ، أو هذه المجموعة من الأشعار القصصية ، بكلمة إهداء وجهها إلى فتاته الهندية ، باللغة الانكليزية ، هي قطعة من قطع الغزل الروحي الرائع ، فما من رسالة وجهت إلى فتاة تشبه هذه الرسالة - وهي إهداء الكتاب - في وصف تلك الحقيقة الأدبية الكبرى ، أعني بيان الصدق في التجربة الشعرية . فهو يقول في آخرها : « وإني لا أتوقع أن أتلقى منك جواباً عن هذه المخاطبة . ولا أشير عليك أن تفعلي شيئاً من ذلك . ولكن ينبغي أن لا تخالجك الريب حولها . إنها قلب ذهبي ألقيه عارياً ، وها هي ، كنوزه الغنية مطروحة على قدميك » .

أما لماذا وجهت هذه الرسالة بالانكليزية ، فلأن الفتاة لا تعرف العربية ، وقصة هذه الفتاة الهندية تفتتح الديوان في ١١ قصيدة ، عنوانها « بيني وبينها » مقسمة على النحو الآتي : ١ - إليها قبل أن أراها (حديث شعري عن صوتها الذي سمعه) ٢ - إليها بعد رؤيتها . ٣ - إليها في سبيل التعارف ٤ - إليها في مهرجان النصر ٥ - إليها جواباً على سؤال ٦ - إليها في حفلة عيد ميلادها . ٧ - إليها . . . في ليلة القدر . ٨ - منها ... في حقيقة الوجود . ٩ - إليها . وإسمعي يا جارة . ١٠ - منها ... بعد سهرة . ١١ - إليها شكراً على إهداء .

وتلي هذه الحكاية الحلوة « قصة وفاء » عنوانها (بلبل في قفص) أهداها الشاعر إلى الأستاذ مارون عبود . ثم قصة قلب ، ثم قصة « اليتيمة » من أدبنا القديم ، وهي حكاية دعد التي قدمت نفسها لصاحب أجمل قصيدة تنظم فيها ، ثم « قصة شمعة تحترق » ، إلى أن تنتهي بقصة « شبح في الظلام » بعد أن تمر بكثير من القصائد ...

هذا لون من الشاعرية القصصية الجديدة ، يتفرغ فيه الشاعر إلى تأمل الحادثة من زاوية إحساسه ويسردها سرداً شعرياً منغماً ، بحيث تصبح العواطف هنا هي الوقائع ، ولا يبقى ثمة مجال للحكم على البيت ، أو على المعنى ، أو على الخيال ، أو على الموسيقى ، أو ...

لابد لك أن تقرأ هذه القصائد - وكل قصيدة قصة - لتدرك مدى ما فيها من وهج الحس ثم لتتعرف بنفسك إلى الحادثة التي تعرضها كل قصيدة ، وإلى مدى ما فيها من شاعرية خاصة ، حتى إذا تذوقت جمال القصة ، ضعت عن جمال الإيقاع ، واضطربت بين هذه الألوان المكدسة من الجمالات في قطعة أدبية واحدة ، ذات وحدة متماسكة .

ذلك هو عذري في انني لم أستشهد . وما هو بعذر ، وإنما هو سبب منطقي معقول ، فأنا لا أريد أن أنقل إليك قصة كاملة ، تستغرق أربع صفحات من « الآداب » لأثبت لك أن ملاحظاتي صحيحة ...

يمكنك أن تقرأ ديوان « شموع » وبالقراءة وحدها تتأكد مما أقول .

عبد اللطيف شرارة



أدبيات من الغرب

تأليف : الدكتور إبراهيم الكيلاني

منشورات دار الرواد بدمشق - ٨٥ ص

أبى الأديب السوري الكبير الدكتور إبراهيم الكيلاني وأنا أقرأ كتابه « أدبيات من الغرب » أن أبقى على تساؤلي وتململي لتخلف محصولنا الفكري عن مثله في مصر والبلاد العربية ، فلما أحطت بمحتوى هذا الكتاب خف تخميني وحسباني ، واتسع أملي بما لاح لي من بشائر بعث ونمو في أدبنا الحديث ، وما كان الفتور والتخلف في الانتاج والإبداع لعقم في المواهب السورية ، وإنما لطغيان الفكرة الإقتصادية وانصراف المرجوين والموهوبين عن الكتابة والتأليف إلا فيما كان مضمون التعويض والتصريف ، لاتصاله بالتدريس وقيام الهيئات الرسمية بنشره ، على أن هنالك أسباباً أخرى لفتور الحياة الأدبية لم تتغير منذ عهد بعيد ولا مجال في هذه الكلمة للبحث فيها .

أما الكتب التي ردتني إلى الأمل والبشرى فهي على قلتها برهان حركة جديدة تساير الوعي الفكري الراهن ، منها « أدبيات من الغرب » لمؤلفه الأديب الدكتور إبراهيم الكيلاني .

ألقى المؤلف كتابه أحاديث التزم فيها التبسط والحكاية ، بقدر ما اجتنب البحث المنهجي الجاف إيثاراً لمتعة المستمع لها والملتمس في قراءتها السيرة الشائقة والصورة القريبة ، ولعله أراد أن يطلعنا على الملامح البارزة في ناحية من الأدب النسوي المعاصر ، فجاءت هذه الملامح في سير أربع من نوابغ الغربيات مثلت كل منها لوناً في التعبير وأداء في التصوير شف عن طبيعتها ومزاجها ودل على طموحها وطاقتها ، وقد بدأ المؤلف كتابه بالأديبة التي

فقدها الأدب المعاصر منذ أعوام قريبة ، وكانت درة أيامها بنضرة الفن ونفاذ الفكر والشعور وصراحة الأسلوب حتى بلغ من اعزاز قومها لأدبها أن جعلوها رئيسة لمجمع غونكور ، وكان لموتها بعد عمر طويل صدى بعيد هز عالم الفكر في الشرق والغرب . ولقد أتقن المؤلف دراسته وتمحيصه لأدب هذه الكاتبة الخالدة التي شهد لها بالتفوق عبقري قومها بول فاليرى حين أرسل اليها قائلا : « إلى كوليت الوحيدة من بنات جنسها التي عرفت أن الكتابة فن ؛ وها هي ذي من ملكت ناصية هذا الفن حتى جعلت كثيراً من الرجال يخجلون لجهلهم هذه الحقيقة »

كانت هذه الأديبة الفرنسية تعنى كل العناية بالتعبير الفني واختيار الكلمة فقدر هذه العناية أديب مبدع مثلها أثنى عليها خيراً وتكريما دون تحيز إلى الجنس والعنصر ولا استخفاف بالمواهب النسوية كما يفعل أكثر أدبائنا .

ثم جاء المؤلف على سيرة الأديبة جورج صاند التي عاشت في القرن التاسع عشر وعرفتها مجالس الفكر والنقد الأدبي أبرز الكاتبات أناقة وتوقداً ، وقصتها معروفة مع الشاعر الفريد دوموسيه الذي أثرت في حياته تأثيراً بالغاً حتى قال فيها قصيدته « الليالي » وإن اختلفا في المذاهب الفكرية والسياسية ، إذ كان نزاعاً للنظام الملكي وكانت هي ذات شعبية وجمهورية اشتراكية ، ولها علاقة ومودة مع الناقد الأدبي سانت بوف الذي كانت تؤثره وتكشف له عن سريرتها كما تطالعه بآثارها ، وقد اتهمت بالمغامرات العاطفية والفنية . وإزجاء المصالي لموهوبين في الموسيقى والتصوير ، عرض لبعضها الأديب الكيلاني واستنبط منها صوراً رائعة لهذه الأديبة المتوقدة حساً وألمعية .

اما الشاعرة مارسلين فالموز ، فقد احاط المؤلف بحياتها وسيرتها وأشار إلى شعرها الصراح الذي كشفت فيه عن خفايا نفسها ، وقد أبدى إعجابه بتعبيرها الفني الناغم ووفائها القائم على العطاء والوفاء .

وجاء حديث الاستاذ الكيلاني عن الشاعرة الأميرة آنا دونواي ممتعاً جامعاً مواجأ برأيه في المرأة وانطباعاته الذهنية ومطالعاته العميقة . على أن هذه الشاعرة لم تكن في اعتقاده إلا كأمثالها من النساء في الشرق والغرب ، صادرة عن إحساس عميم ومعرفة حدسية بعيدة عن التفكير المنطقي والمدارك المجردة والتأمل المستغرق ، ثم التمس المؤلف للمرأة معذرة في قلة المقدرة على مجاراة الرجل في الخصائص الفكرية والأبحاث العلمية والنظامية وإن تكن أوعى منه لقضايا الشعور والغريزة وأقدر على الخيال والأحلام .

وهذا الرأي في المرأة وضحه الدكتور الكيلاني في مقدمة كتابه إذ رأى أن ليس من طبع المرأة وفطرتها الابتكار والإبداع ، فهي تمارس الموسيقى ولا تجيد تأليف القطع الموسيقية وتتقن التمثيل ولا تحسن تأليف المسرحيات ، غير انها تبعاً لتكوينها الجسمي والنفسي استطاعت أن تبرز في موهبة الشعر الغنائي فجعلته تعبيراً عن احساسها وآمالها ، وفي موهبة الفن الروائي الذي اتخذته انطلاقاً من واقعها الأليم إلى الجمع بين الحقيقة والخيال .

والظاهر أن المعاول التي أراد بعض أعداء المرأة في مصر والشام أن يهدموها بها أو الذين ادعوا هذه العداوة تشفياً وتهكماً ثم فترت فيهم الهمة والضغينة أو تغير رأيهم فسكتوا قد أودعوها عند أديبنا الكيلاني وهو معدود في بلادنا من أنصار المتعلمات والمثقفات .

كان هذا الرأي الجائر من الاستاذ العقاد ثم اتخذه الاستاذ الحكيم مذهباً قبل أن يتزوج وتنبسط له الشهرة على أكتاف النساء ، أما الدكتور الكيلاني فقد زاد في ضرب المعول هدماً بعد أن تقدمت المرأة الغربية والعربية في الثقافة العلمية والمطارحة العقلية ، وهو يسمع أخبار اللاتي تمرسن في مصر ولبنان بأبحاث في الذرة وارتحلن إلى بعيد للتعمق في هذا الموضوع ، ولو اطلعت على هذا الرأي الأقتم صديقتي الدكتورة « بنت الشاطيء » لجاءت المؤلف بفكرتها المنهجية ، ولتقدمت جامعيات فضليات بآثارهن المرموقة التي دلت على التفوق في موضوعات فكرية ودراسات تجريبية منارها العقل المنظم والمنهاج المحتوم .

إن البرهان تلو البرهان على تقدم المرأة في عملها وأدبها يدحض حجة الزاعمين بتخلفها في خصائص الفكر وإن كنا من القائلين بأن الرجل سبقها إلى الإنتاج والإبداع لأنه وجد مواهبه واستغلها قبل أن تتحرر المرأة من عبوديات الأجيال والرجال .

على أن مقدمة المؤلف بما فيها من تحامل على المرأة بغير نية سيئة ترتد باسمة أومتهكمة أمام إهدائه الكتاب إلى زوجته الفضلى ، ولا أدري حين تقرأ كلمتي هذه هل ستكون إلى جانبي فتكيل له العقاب وهو الكيلاني ، أوتلتمس له المعاذير لهذه الهدية النفيسة .

ومهما يكن الأمر فان كتاب « أديبات من الغرب » على ضآلة حجمه أثر ممتع نافع دل على إتقان مؤلفه فن السيرة والتحليل ، كما ظهرت فيه ثقافته الغربية الواسعة ، وطبيعته في البعد عن التكلف في الأداء والتعبير .

دمشق **وداد سكاكيني**



صراخ ... في ليل طويل

بقلم جبرا إبراهيم جبرا

مطبعة العاني بغداد – ١٠٤ ص

●

ليس الأدب الا بضاعة كاسدة . بضاعة المترفين الكسالى . وليس هو الا أداة تسلية وتسرية . وهذا القول ، وان اوردته ، فلست ممن يؤمنون به او يأبهون له وان كان بعض المحترفين يرى الأدب تبخيراً وتعفير كلمة .

ومتصيدو الجهال ، كمتصيدي المعرفة ، كثيرون . الا انهم قلة ، هؤلاء الذين اوتوا براعة التصيد ورشاقة الاستئثار .

والادب في العالم العربي ، وفي هذه الفترة ، تتجاذبه تيارات شتى ، وتتنازعه آفاق مختلفة . فمن دعوة الى التزام والى غير التزام . ومن دعوة الى واقعية ... الى ما عداها .

ويكاد يضيع الأدب في ترهات واراجيف . الا في القليل القليل . كأني بالأديب يتقيد فيما يوضع من قيود ، فينسى سجيته ويحد من انطلاقة ضميره ووعيه !

ويقفز جبرا ابراهيم جبرا من بين هؤلاء المتصايحين دون ان تنفرج شفتاه عن كلمة . مثلما قفزت « سمية » –في «صراخ في ليل طويل » — من بين ذكريات البطل لتتجسد في احلامه امرأة من لحم ودم .

ويطلع على الناس بكتاب وضعه – والعهدة على التاريخ الوارد نهاية الرواية – منذ عشر سنوات .

اول ما يطالعك في هذا الكتاب اسلوب سلس لا تملك الا ان تستسيغه ، وتندفع مع صفحاته تلتهم سطوره .

قد تسخر من المؤلف . اذ لا تلبث ان تشعر انك لم تقبض على شيء سوى تخدير لذيذ استحوذ عليك .

واذا بك تعيد قراءته، ان كنت من غير المتأففين ، فاذا بابتسامة السخرية تنتصب من جديد وبالاعجاب يشتد . سخرية من نفسك هذه المرة وليست من المؤلف .

والحديث عن الاسلوب يجرك الى التساؤل ان كان المؤلف متأثراً باسلوب فوكنر الذي حلله هو بقلمه منذ اكثر من سنتين (*) .

لكن هذا قد لا يمنعك ، ولم يمنعني ، من ابداء بعض « مآخذ » وان كان استاذنا الكبير مارون عبود عدها فريدة النوع بين القصص العربية التي تدفعها المطابع ، وقد وضعها فوق « دعاء الكروان » لطه حسين .

هي قصة كاتب صحفي يشتغل الى جانب عمله — في اعداد تاريخ حافل لعائلة ارستقراطية يجري الدم الأزرق في عروقها ... حسب طلب « عنايت هانم » . وتشاء الصدفة — فهي تلعب دورها — ان يحب فتاة من بنات الذوات

تحت اشجار صنوبر التقيا ، وقد جمع بينهما الهرب من المطر ، فخلع عليها معطفه واقنعها بالذهاب معه الى مسكنه لتجفف ثيابها ، فذهبت .

الى هنا قد تكون الحادثة في حدود المعقول . اما كيف ترضى غريبة بالاستحمام في بيت صديق لم يتجاوز عمر صداقته ساعة او بعض ساعة ، فهذا ما يثير التساؤل .

« واخرجت سجائري وقلت : اتدخنين ؟

— لا . ولكنني سأدخن الآن . »

ترى هل يخفف هذا من التساؤل ، أم يزيده ؟

ويتقدم امين يخطبها من ابيها ، الذي كاد يشتغل مستخدماً في محله ، فتلعب الصدفة ، او الغرابة ، دوراً جديداً .

كان امين ينتظر دخول الأب الى ردهة الاستقبال حين جاءت امرأة العم (فيما بعد) . ودار حديث اقرب الى المحاضرة التي تكاد تلمح المؤلف يطل عليك من خلالها . وبكلمة اخرى لا تخلو من لهجة خطابية .

ثارت زوجة سليمان شنوب وزوجها (ولم اقل ثار شنوب وزوجته) على الخاطب ورمياه بكل فرية وازدراء . وصفعت سمية في هذا الجو المحموم . ثم اذ بها تهدد الوالدين بالهرب مع الحبيب ، فتستبقيه لحظات ، على ان تطرده ريثما تعد حقيبة وتنطلق معه .

وقع كل هذا تحت سمع الوالدين وبصرهما . فما اختلجا . بل ضاعا وراء سجف اسدلها المؤلف . اهو صمت الدهشة ؟

كيف يحدث هذا التداعي ؟ اين منطق الحوادث ؟ منذ لحظات كانا في حمأة الغضب . والآن ينتظر الشاب على الدرج ، ولا من يقول له : انصرف . ولا من يتبعها هاتفاً : قفا . الى أين ؟

وبعد هذا الهرب الاضطراري : « قدم والدها لزيارتنا ذات مساء ، وفي الصباح تسلمنا منها بيانو ... مع رسالة قصيرة موجهة الى ولدينا المحبوبين . وبعد يومين جاءا الينا ثانية ليحولا احدى الدور التي يملكانها باسم سمية ، وبذلك يتحول ايجارها السنوي الينا . »

فكيف يمكن ان يحدث هذا ، بلا تمهيد ، حتى ودون زيارة او كلمة شكر بعد مجيء البيانو ... فهل تبرر كلمة « لشد ما دهشنا » التي سبقت هذا الكلام ، هذه الحوادث ؟

أأتساءل عن كيفية اختفاء سمية بعد ذلك ، وعن « عودتها » التي تغلفها الضبابية ؟ وان كان استحضارها ، بالفعل ، ناجحاً ؟

لعل هذا ما تقتضيه الطريقة التي اتبعها المؤلف . فاغفل التفاصيل عن قصد .

واذ أسوق هذا اعترف بان القصة، كفن ، لا تخلو من تناقض بالضرورة . فليست عرضاً لنظريات فلسفية تقتضي الربط والاستنتاج . انما هي تعبير عن حياة في مختلف اشكالها . ومتى كانت الحياة تعرف المنطق والمبررات ؟

والتناقض في قصته ، بهذا المفهوم ، من الحياة في الصميم ، فهو يبقى في حدود الاحتمال ولا يتعداه الى نطاق الاستحالة . والاعتراض على الحياة ، على تناقضها ، غلو وهذيان .

ولا احب ان اغفل عن الاهلة الكثيرة — وان استعملتها — المزروعة هنا وهناك ، بمناسبة وبدون مناسبة . فما قيمتها اذ تسور كلمة (فاجفلت) مثلا . اللهم الا لفت النظر ؟

ولا ابغي ان اوغل في مسارب المآخذ . فاعترف باني قد أضيع . واذ اذكر هذا لايفوتني ان اشير ، ولو باقتضاب ، الى امور وفق المؤلف اليها .

فالقصة ، استدرك ، تبدو مترابطة الحوادث ، متراكضة المشاهد . فهو لاينسى ان يزرع نهاية قصته ، كالالغام لاتدري متى تنفجر بين يديك وكيف . ففي صفحة ٣١ يقول :

« وافيق بعد ساعات فاجد ان دموعها قد بللت خدي ، كأن حزناً يتقاذفها تعجز عن وصفه . وعندما يساورني القلق على ذلك الشوق الغامض الذي يعنيها فأشعر بانه — رغم كلفها بي — يبتعد بها عني . »

وقد وفق الى غمزات رائعة فاليك بهذه اللوحة :

« رآني عمر ... وصاح :

— هاهوذا امين سماع قادماً يحمل وجها كوجه المسيح ، اين احتجبت طيلة هذه المدة ؟

— في كهف على الجبل .

فقال رشيد : مع الثعالب وبنات آوى ولا ريب ؟

فصححه فارس قائلا : مع اجواق من الملائكة . وهل يقيم في برج امين الا الملائكة ؟ .

فضحكت وقلت : ولكنه برج من طين .

وجاء الغلام فطلبنا زجاجات من البيرة .

وسألني عمر : وماذا كانت ترتيلة الملائكة ؟

فاجبت : في مدح الكتابة المأجورة للصحف . »

قد يكون ناجحاً ، تمام النجاح ، في ادارة الحديث على لسان ابطاله . لكن هذا لا يسلم من تدخل يلقى في روع القارئ : « فقلت لنفسي ان رشيداً ، وان بالغ في اهمية بعض ما لدينا ، اصاب الهدف لاول مرة في حياته » . انما يبدو تدخلا مكشوفاً بتقييده . (بكلمتي : في حياته) وان لم تنقصه الخفة واللباقة .

لاشك ان القصة تعالج موضوعاً ، على تفاهة حوادثه ، طريفاً . هو موضوع وجودي يتعرض لعلاقات الناس . مما يذكرنا ، مرة اخرى ، بقصة فوكنر « الصخب والعنف » التي تعالج موضوعاً ذا قرابة مع قصة جبرا ... وجبرا ، ككل فنان ، يدعك تستنتج انت بنفسك ، من خلال عرضه ، ما يروق اولا يروق لك .

آراؤه جريئة في الكشف عن علاقة قطبي الحياة ، المرأة والرجل ، فهو لايتقنع ولا يخاف . بل يبدي رأيه — على لسان ابطاله ، طبعاً — بشيء من عنف الصراحة ولطف الحقيقة ، معنياً باظهار الاثر الذي تخلفه الخيانة الزوجية في حياة الرجل . وتعكس تصرفات امين هذا بجلاء .

قلت ان حوادث الرواية تافهة . ولعل المؤلف اختار هذا ، عن تصميم ،

* راجع « الآداب » ١٩٥٤ — العدد الأول ، السنة الثانية .

ليصفع هؤلاء المتبرمين بالمواضيع ، الجبناء عن خوض المشكلات التي يصطدم بها هذا الجيل القلق ، العنيد .

أسلوب جبرا في « صراخ في ليل طويل » اسلوب لا تنقصه الطلاوة ، ولا تعوزه الرشاقة ، فهو متوثب الاداء ، نابض الحرارة . ولعل المآخذ عليه هي كالعتاب من التطام الماء الجاري بين حجاره ، او كهبوطه في فجوات لكنه رغم ذلك يبقى جارياً الى ان يبلغ البحر ، غايته .

عادل الاعور



الوفـــاء المر

مجموعة قصصية بقلم محمد محمد لقمة

المطبعة المنيرية – القاهرة – ١٨٠ ص

هذه مجموعة قصصية يقول عنها كاتبها : « حسبي أن هذا الكتاب اتجاه جديد في صياغة القصة والمسرحية ، وارتفاع كبير بمعنى الفن والأدب » . وحين تقرأ محتويات الكتاب وتراجع نفسك على ضوء العبارة السالفة ، تأسف لهذه المبالغة من الكاتب وتتمنى أن يقدم الكتاب والقصاص أعمالهم في شيء من الشجاعة والصدق والإخلاص : الإخلاص للفن والإخلاص للأدب . والحق أن هذه المجموعة غنية بالمضمون بقدر ماهي مفككة في الصياغة . وحين يتناولها المؤرخ –أي مؤرخ أدبي – ليحدد زمانها في التطور لايستطيع أن يضعها في زمان غير تلك الفترة التي تخلص فيها الأدب العربي من المقامة وبدأ يتحرر من قيود السجع ويلفت المضمون إلى الواقع الاجتماعي وإن فشلت صياغة هذا المضمون كما يريد الفن .

إن أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أصلح فترة زمنية لهذه المجموعة حين كان « المويلحي » « والمنفلوطي » « وجبران » يضعون « حجر الأساس » للقصة العربية الحديثة . إنك تحس بعد قراءة هذه المجموعة أن اشخاصها جامدون يحركهم الكاتب كما يحرك أصحاب « صناديق العجب » صور « الزناتي خليفة » و « أبي زيد الهلالي » أمام الصغار .

إن الأستاذ محمد لقمة يحدثك عن مشاكل كثيرة : عن البطالة وهي مشكلة المجتمع الحديث . عن التشرد .. عن الخير والشر .. الخ ويضع امامك صوراً تاريخية عن « الوفاء » .. ومناقشات أزهرية خرجت من أروقة الأزهر قبل ان تجري على لسان « عقبة » « والوليد » و « أبي سفيان » و « أبي جهل » . ففي تمثيلية « من أعباء الدعوات » يجرى المؤلف على لسان أبطاله هذا الحوار بعد أن تسمع قريش صوت محمد يتلو : « أولم ير الأنسان أنا خلقناه من نطفة فاذا هو خصيم مبين ... الخ »

الوليد : إنه ليغل جهودك للبعث ياأبي . إذ يذكر أن الذي يبعثك ثانية هو الذي أنشأك أول مرة . والاعادة أسهل من الانشاء .

أبو سفيان : وأعجب من هذا انقداح النار من الشجر الأخضر فانقداح النار مع الماء مع مابينهما من تضاد أصعب كثيراً من التعاقب بين الحياة والموت .

أبولهب : أجل يا أبا سفيان . إن من يقدر على الجمع بين الضدين أقدر على ايجادهما متعاقبين .

ما هذا يا صديقي الأديب ؟ ! إنك تجلس في مسجد وتعظ الناس اكثر منك فناناً تصب الحوار لترسم وتكثف وتحدد أبعاد الشخصية . إن اول عيب تراه واضحاً في هذه المجموعة هو أن كاتبها يكتب قصصه كما تتوارد في خاطره لاكما ينبغي أن تكون عليه من فنية وأصالة . ويهتم بترتيب الجمل وأناقتها واختيار اللفظة بمعناها « القاموسي » ضارباً بالفن القصصي عرض الحائط . فهل هذا هو الأرتفاع بالفن يا صديقي العزيز ؟ في تمثيلية « الوفاء المر » يقف الشيخ امام جثة ولده صمصام القتيل ويرثيه : « ولدي وفلذة كبدي أهكذا وفي غمضة عين وخفقة قلب أتلفت نحوك فلا ألقاك وأتفقد شخصك فلا أراك ... أهكذا تتركني وحيداً منفرداً لا أنيس ولا جليس .. لا صديق ولا رفيق. أعاني الوحشة وأقاسي الوحدة » ... الخ .فهل هذا الأسلوب يلقي ظلالا على الشخصية ويحدد أبعاد رجل قتل ولده أم أنها مرثية تصلح أن يلقيها مكرم عبيد الخطيب المصرى في حفلة تأبين ؟

والعيب الثاني الذي تتميز به هذه المجموعة هو ما يمكن أن يسمى « باتساع الرقعة » فأرضية كل قصة في هذه المجموعة فسيحة جداً تصلح لروايات كبيرة . ولكن الكاتب أوقف على هذه الأرضية شخوصاً باهتة ، وكل جملة تؤكد الخط الباهت ولا تلقى ظلا أو تجسم شيئاً .

إن المجموعة يمكن أن تندرج في التقسيم القصصى لا الى القصص القصيرة ولا إلى الروايات الكبيرة . ومن هنا جاء « اتساع الرقعة » . إن مثل هذه القصص يجب أن تكون قليلة الشخصيات وحسناً فعل الأستاذ لقمة ، ولكنه لم يلق أضواء قوية على شخصياته فجاءت قصصه وجلها فراغ .

والعيب الثالث في هذه المجموعة هو افتعال التجارب والبعد عن روح العصر . فتمثيلية « الوفاء المر » تقرأها فتجد أنها قصة شاب عربي يدعى « صمصام » خرج فشاهد شاباً اسبانياً يقاتل آخر عربياً فتدخل في الأمر ولكن الشاب الأسباني انتهز فرصة فقتل فيها «صمصاماً» وفر هارباً ولجأ دون أن يدري الى شيخ عربي خوفاً من مطاردة أصدقاء صمصام . وظهر أخيراً أن هذا الشيخ هو بعينه والد القتيل . فهل ينتقم لولده من ضيفه أم يعفو عنه حرصاً على وفائه ؟

إنك لو قرأت القصة لما أحسست بأي انفعال أكثر مما تقرأ هذا الخبر فهل هذا هو الأنفعال الذي يصاحب التجربة في العمل الأدبي ؟ .. انه افتعال لتجارب مضرة بالواقع العربي الحديث بعيدة عن روح العصر الذي تتشابك فيه المصالح وتستقر فيه المطامع .. وتتلاهم فيه القوميات .

لماذا نلقن الوعي العربي الحديث مثل هذا الكلام والصهيونية كل يوم تهددنا والاستعمار يتربص بنا ؟ إننا يجب أن ننفخ في الشباب العربي روح الثأر ونعلمه الاهتمام بحياته وعدم السماح لأي مخلوق أن ينتهكها . فهل هذه القصة تفيدنا في هذا العصر ؟ وفي قصة « البطالة » نجد الكاتب الفاضل يرسم شخصية « محمود » الموظف الذي فصل من عمله بتهمة الاختلاس .. يرسمه من الخارج كما يفعل الرسام حين يصنع لوحته على الحائط ويصم شخصياته ببعض الخطوط دون أن يلقى ظلالا سوى جمل متلاحقة موسيقية الايقاع على طريقة «الزيات» في كتابة المقالات . إنه لم يستطع أن يربط إحساسه بالآخرين ولم يفعل أكثر من ربط فكره بغريمه الحقيقي وجعل يجرى على لسان « محمود » كل أحداثها وأزمتها دون أن يتحرك وكأنه رجل جلس يشرب قهوة ويحدث زميله ببعض الصرخات إن الـ Back ground في هذه القصة فسيح أيضاً وليس في القصة حادثة على الاطلاق . فمن هو بطل القصة « محمود » ؟ .. إنه موظف يقول أو يصيح : أنا فصلت.. أنا فصلت فعلمنا خبره دون أن نعرف قصته وظروفه وملابساته والجو والصراع والحبكة والاطار الذي يبرز لنا الهيكل العام .

إن قصة « البطالة » كان يجب أن تكون أرضيتها ذلك المجتمع الحديث من العمال الذي يتصارع مع الآلة ومع أصحاب العمل ورؤوس الأموال الضخمة

كتب وردت الى المجلة

[وسينقد بعضها في اعداد قادمة]

* المسرحية في الادب العربي الحديث . بقلم الدكتور محمد يوسف نجم
دراسة – دار بيروت للطباعة والنشر – ٥١٢ ص

* القضية الفلسطينية بقلم اكرم زعيتر
دراسة – دار المعارف بمصر – ٣٢٠ ص

* Liberté au Libération ? — par Mohamed Aziz Lahbabi — Aubier Editions Montaigne, Paris 254 p.

* A la recherche de nos valeurs — par Joseph Abou Rizk — 93 p.

* توما الأكويني بقلم ميخائيل ضومط
دراسة – المطبعة الكاثوليكية ، بيروت – ١٤٨ ص

* ازمة التمدن العربي بقلم محمد وهبي
دراسة – دار العلم للملايين ، بيروت – ١٩١ ص

* كيف تحل مشكلاتك تأليف سيستور وفان دوسن
ترجمة السيد محمد عثمان – مكتبة النهضة المصرية – ٩٤ ص

* الحان الفجر بقلم عبد الله النفيسي
مجموعة شعر – مطبعة خداد (بصرة) – ٦٤ ص

* محاضرات الندوة اللبنانية
السنة العاشرة ، النشرة الاولى (٥ محاضرات)

* مشاكل الادب والفن بقلم ماوتسي تونغ
ترجمة كمال عبد الحليم – دار الفكر القاهرة – ٦٤ ص

* لاينس بقلم عبد الرحمن ابو قوس
مسرحية – مطبعة المعارف – حلب – ٤٢ ص

* محاضرات الموسم الثقافي الأول (١٩٥٥) لمعارف الكويت
نشر دار المعارف في القاهرة – ٢٦٨ ص

* قصائد من السودان بقلم جيلي عبد الرحمن وتاج السر
ديوان – دار الفكر ، القاهرة – ٦٢ ص

* رواية آل السموأل بقلم الأب خليل اده اليسوعي
رواية – المطبعة الكاثوليكية ، بيروت – ٧١ ص

* مع الشابي بقلم محمد الحليوي
دراسة – كتاب البعث ، تونس – ١٤٤ ص

* الروم وصلاتهم بالعرب بقلم الدكتور اسد رستم
دراسة – دار المكشوف ، بيروت – ٣٥٦ ص

* الآباء المراهقون بقلم احمد شمس الدين
مجموعة قصص – مطبوعات حمد ، بيروت – ٩٦ ص .

* مع الشعب الإيراني بقلم مهدي جاسم
دراسة – مطبعة دار المعرفة ، بغداد – ٥٦ ص

* سوانح بقلم توفيق حسن الشرتوني
مطابع سميا في بيروت – ١٦٠ ص

* مع الناس بقلم محمود سيف الدين الايراني
قصص – دار النشر والتوزيع والتعهدات ، عمان – ١٩٠ ص

فتصور أزماتهم وظروفهم وحياتهم من خلال هذا الصراع وتصور لنا الألم والبؤس والحرمان والأجواء النفسية الطامحة بدلا من هذا الحل القائم على الصدفة والوساوس التي تنتاب « محمود ». ولو أن المؤلف الفاضل شاهد فيلم « العصر الحديث » لشارلي شابلن لتغيرت نظرته إلى مشكلة البطالة ولأحسها احساساً آخر ، وانفعل بها انفعالا أعمق ولما كتب هذه القصة التي أخذت نصيباً كبيراً من كتابه .

والعيب الرابع في هذه المجموعة هو : عدم منطقية بعض القصص . ففي قصة البطالة نجد « محمود » يعود الى بيته مفصولا من عمله ولكننا نفاجأ برغبة المؤلف في أن يعري اولاده جميعاً من الكساء والحذاء فهذا يريد بدلة وذاك يريد شنطة وذاك يريد ... الخ حتى زوجته أرادت مصروفات الحمل من داية و ... و ... الخ . فهل هذا معقول في وقت واحد ؟ وفي مسرحية « الوفاء المر » نجد والد صمصام يقلق لمجرد خروج ولده . فهل كان العرب الذين نشأوا في الصحراء وتعود أبناؤهم القنص والصيد .. هل كان غيابهم يثير اشفاقاً عند الآباء ؟ وفي مسرحية « من أعباء الدعوات » نجد المنطقية منعدمة اطلاقاً فالمسرحية عبارة عن دردشة بين زعماء قريش الغرض منها التسفيه والتحقير من شخصية « محمد » .

والعيب الخامس هو اللغة والاسلوب .

فالكاتب الفاضل يكتب قصصه بأسلوب جامد ، والفاظ متحجرة ومن هنا جاء أسلوبه بعيداً عن الأسلوب القصصي واتسمت ألفاظه بصلابتها وتراكمها وارتبطت الجمل الكثيرة بمعنى واحد دون أن تلقى أضواء نفسية أو تكشف الشخصية . وإن اعتقادنا مثل هذا الجمود في خطب « أبي جهل » و « وأبي سفيان » فاننا لا نغتفر مثل هذا الأسلوب في مسرحية « حياة الصعاليك » . ولست بصدد أن أثير مشكلة « الفصحى والعامية » فمازال النقاد والأدباء المصريون يبحثون المشكلة ويناقشون فيها ولم ينتهوا بعد إلى حل مقنع ولكني لا أفهم أن يتكلم « بندق » و « سيدهم » و « عليوة » و « وحيد » بمثل هذا الكلام المنمق والتأملات العالية .

ولعل أبرع قصة في هذه المجموعة هي : « عفة وايمان » وبطلها الشيخ « محمد » الطالب الأزهري الذي دخلت علية فتاة لم يدر لماذا دخلت فنامت واصطرعت في نفس الشاب قوى الخير والشر ولكنه تغلب على شره ونجحت قوى إيمانه فحافظ عليها وأعادها إلى أبيها .. وأنتهت القصة بالزواج . في هذه القصة ظلال قوية عن البيئة التي يعيش فيها الطالب الأزهري الرقيق الحال . وفيها صدق . غير انني لا أستسيغ أن فتاة دعيت الى بيت خالتها وغضبت فخرجت مهمومة لدرجة أن تفقد الطريق .. وتفقد منزلها . إن القاعدة السيكلوجية تقرر أن الانسان ما دام يعرف طريقا ما وتعود على السير فيه مراراً وتكراراً فانه يستطيع تعرفه آلياً حتى ولو كان غارقاً في السرحان . إن هذه القصة كانت تحتاج إلى سبب آخر يعلل لماذا دخلت الفتاة حجرة الشيخ « محمد »

وبعد : فما احسب أني تجنيت على صديقي الاستاذ محمد محمد لقمة بهذا النقد ولكني كنت موضوعياً ولا يسعني إلا أن أهنئه على هذه المجموعة التي وجدت مكانها في المكتبة العربية .

ولي رجاء لعل الكاتب الفاضل يتقبله هو أن يقرأ كثيراً من الأدب القصصي العالمي وأن يدرس بعض الأعمال الأدبية التي ظهرت لبعض الروائيين العرب أمثال : « نجيب محفوظ » و « سهيل إدريس » و « يحيى حقى » و « يوسف إدريس » .. وغيرهم .

القاهرة — **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**

العام السادس عشر

أصدقائي نحن قد نغفو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو فاذا الركب يمر
وإذا نحن تغيرنا كثيراً
وتركنا عامنا السادس عشر

عامي السادس عشر
يوم فتحت على المرآه عيني
يومها و اصفر لوني
يومها درت بدوامة سحر
كان حبي شرفة دكناء امشي تحتها
لأراها
لم اكن أسمع منها صوتها
إنما كانت تحييني يداها
كان حسبي ان تحييني يداها
ثم امضي اسهر الليل إلى ديوان شعر :
« يا فؤادي رحم الله الهوى »
« كان صرحاً من خيال فهوى »
« اسقني واشرب على أطلاله »
« وارو عني طالما الدمع روى »
كنت أهوى هؤلاء الشعراء
ارتوي من دمعهم كل مساء
اتغنى معهم بالمستحيل
وبألوان الذبول
وبأوراق الخريف
وهي تعدو في يد الريح إلى غور مخيف
وبطير أسود في اللانهايه
راح يستفتي نواقيس الهدايه
باحثاً في الأرض عن دود وعن رب
[جديد

كنت أهوى هؤلاء الشعراء
أتسامى فوق غيم نسجوه
أتمطى من بخور أطلقوه
وأرى الحب شروراً ومرائياً وحزنا
والمحب الحق من يهوى ويفنى
وعميق الحب حب لم يتم
ليقولوا ما للحن لم يتم
كنت اهوى ان أموت
ولياليَّ عامي السادس عشر
كان حلمي أن أظل الليل ساهر
جنب قنينة خمر
تاركاً شعري مهدول الخصل
مطلقاً فكري في كل السبل
أتلقى الوحي من شيطان شعري
وعلى خدي دمعه
وعلى مكتبي الصامت شمعه
ترسم الظل على وجهي الكئيب
وهي تذوي في اللهيب
بينما التبغة تكوي إصبعي
وحنين غامض في أضلعي
لبحار يلعب القرصان فيها .

ولكم عذبني وقت الغروب
لونه الجهم الخضيب
صمته سرب الطيور العائده
والزروع الهاجده
والثغاء المترامي من بعيد
وغصون التوت تمشي في الشفق
عاريات لا ورق
ونعوش النور تمشي
وهنا كم قلت آه
كنت أهوى أن أموت
أنتهي في عامي السادس عشر

* * *

أصدقائي نحن قد نغفو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو فاذا الركب يمر
وإذا نحن تغيرنا كثيرا
وتركنا الأقبيه
وخرجنا نقطع الميدان في كل اتجاه
حيث تسري نشوة الدفء باكتاف
[العراه
ومشينا نحضن الأطفال في كل طريق
ونناجي كل حلوه
كسكارى اخذتهم بعض نشوه
وبانشودة نصر
وبلحن مشرق النبرة عانقنا الحياه
وبلغنا عامنا التاسع عشر

أصدقائي ، ها هي الساعة تمضي
فاذا كنتم صغاراً فاحلفوا الا تموتوا
واحذروا عامكم السادس عشر .

القاهرة **احمد عبد المعطي حجازي**



ترجمة شفيق الفقيه

ما ان اقبل خميس هذا الاسبوع بالذات حتى كان قد اصابها من الإجهاد ما جعلها تذهب الى وكيل اعمالها لتقول لـه : « يجب ان اترك نيويورك ، فأنا مضطرة الى ذلك » .

فأجابها – ابقي حيث انت الى نهاية الاسبوع ، وسأرى ماذا استطيع ان اعمل من اجلك .

– لن اعود الى المربع ، فقد تركته ...

فقاطعها « لو » بحدة :

– آه ، هـذا بديع منك قبل موعد العطلة ، اسمعي يا « لي » ...

– قلت لهم انني مريضة .

– ولكنك لا تبدين مريضة الى هذا الحـد ، يا « لي » .

فأجابته ودموعها تكاد تطفر من عينيها :

– اكاد اموت .

– لي ، ماذا اصابك ، قولي الحقيقة ؟

– علي ان اترك المدينة ، اربطني بعمل في اي مكان بعيد ، في بوسطن ، او ميامي او منتريال .

– لي ، عسى الا تكون مشاكلك مع البوليس .

وأجابته لي بكل رصانة :

– كنت اتمنى لو كانت كذلك !

– السبب رجل إذن ؟

وسحبت « لي » منديلا من محفظتها وأجابت :

– انني خائفة ، بل يجب ان اكون كذلك ، لإنني لا ابكي عـادة إلا عندما اخاف . فماذا بامكانك ان تفعل لي يا « لو » ؟

– وماذا يريد بك الرجل ؟

فأجابت بكل بساطة :

– يريد ان يقتلني ، هذا كل ما في الأمر ، يريد ان يقتلني ، وافضـل ان لا اقول شيئاً غير ذلك .

– ربما كان عليك ان تخبري البوليس ؛

– ليس عندي لهم ما اقوله حتى الآن ، ومتى عرفت ذلك ، يكون الوقت قد فات ...

فتح « لو » دفتراً كان على مكتبه امامه ، وتأمل اوراقه ثم قال :

– انت تتذكرين « شاميك » في بوسطن . استطيع ان اجد لك عملا هناك لمـدة خمسة عشر يوماً .

– شكراً يا « لو » . انك لطيف ، وسأذهب هذا المساء بالذات .

– لحظة من فضلك ، ولكنك لن تبتدئي العمل قبل الثامنة من مساء الإثنين .

– سأنزل إذن في فندق ، وهذا يكفي الآن ، هذا يكفي .

– لقد كانوا يريدون هناك مغنية جيـدة ، ولكنني سأتدبر الأمر ، سأقول لهم انه سبق لك ان لعبت باتقان دوراً أولياً .

وحين خرجت « لي » رافقها الوكيل حتى المصعد ، ثم سألها :

– الا تريدين ان تخبريني الحقيقة كما هي ؟

فهزت رأسها وقالت :

– ستتهمني بالجنون لو فعلت ذلك .

ثم نقلها المصعد الكهربائي ، وكانت تفكر : «كم هي صاخبة هذه المدينة ، وواسعة ، وجميلة . ولئن تركته يقتلني ، فلن اراها بعد ذلك ابداً : امي ! امي ! اني اخاف ان يقتلني . » ثم حدثت نفسها بان من المضحك ان تستنجـد بامها كلما شعرت بالخوف ، وهي التي تكاد لا تتذكر امها .

وأسرت لنفسها : « سأستعيد الآن ذكرى كل شيء ، تماماً كما حدث لي ... منذ البدء ، فربما كنت اجعل من اللاشيء جبلا : في الفصل الأول كانت مقابلتي للشبح . الشبح ، او « اللحية الزرقاء » كما كنت اسميه من وقت الى آخر . كانت بهيمة ضخمة ، مكسوة بالشعر ، يسكن في الغرفة التي تعلو غرفتي . وفي معظم الأيام كنا نتقابل على الدرج ، كانت نظراتـه تخترقني ، فأشعر آنذاك وكأني قد اصبت بعين شريرة . ليس في وسعنا ان نشرح دائماً كيف نخاف ، ولماذا نشفق في النهاية على من كان سبب خوفنا .

انني إتذكر كلباً ما ، غريباً ، لم يكن يخص احداً من الناس . كان ذلك في قريتي الأولى . الجميع كانوا يرهبونه ويبغضونه . وقد رمى اليه اللحام يوما بقطعة من اللحم ، فدهش الكلب لهذا الحدث الفريد ، ولكنه تقدم مع ذلك من القطعة واكلها . كانت تحمل من السم ما يكفي لقتل ثور . وهكذا ارتمى الكلب على الرصيف ، وقد شبع موتاً . فاقتربت منه ، وما كنت لأجسر على ذلك عندما كان حياً . لم تكن تبدو عليه اية غرابة ، كان فقط على شيء من الحزن والوحدانية .

واتذكر ايضا دخولي الى بيتي ، وبكائي ، وما كان ابلهني ! كنت حقاً بلهـاء . وفي هذه الوجهة ابدو قريبة الشبه « بالشبح » او « اللحية الزرقاء » . كان قد غاب عن عيني مدة طويلة ، فافتقدته فجأة ، كما تفتقد انت خرير ماء يندفع من سكر ، او قرقرة في خزان ، فلا تشعر بانك كنت قد اعتدت عـلى سماع صوتها الدائم ، إلا عندما ينقطعـان عنك ، فتتنبه الى ذلك فجأة . وهذا كثيراً ما يحدث لكل من تسيطر عليه بعض الأوهام .

سألت صاحبة البيت « السيـدة كيفر » عن الرجل ، وماذا حدث « للحية الزرقاء » كما كنت القبه . وهل انتقل الى بيت آخر ، اني لم اره طوال اسبوع ، ولهذا فقط اسأل عنه يا سيدة كيفر .

وكانت صاحبـة البيت تقلب الرسائل ، في صندوق البريد البيتي ، على الطاولة الكبيرة امامها عند المدخل . فأجابتني :

– السيد كيربي مريض .

وعندئذ تناولت منها رسائلي ، ولم يكن بينها شيء هام ، فقط فاتورة حساب فستان الرقص

الحديد . ثم قلت :

– السيد كير يرجل غريب الأطوار ، مضحك .

– ما دام يدفع بدل الإيجار في حينه ، فلا استطيع ان اجبره على اخلاء الشقة .

هذا ما قالته السيدة كيفر . وكانت هذه اول مرة الاحظ فيها انها لم تكن تحبه مطلقاً . وقد تابعت حديثها قائلة :

– كل ما اتمناه ان لا يفكر بان يموت في بيتي ...

– وهل هو مريض الى هذه الدرجة ؟

– نعم ، امس طرقت بابه ، واعطيته بريده ، ولم اجلس طويلا لأتفحصه جيداً ، ولكنني وجدته في سريره ، في حالة يرثى لها .

وكان غريباً مني ان اسألها :

– ما الذي يعمله إذ يريد ان يأكل ، وهو وحده فوق ؟ انه مجرد سؤال .

فأجابتني مسز كيفر :

– كنت افكر بان اصعد اليه بشيء من الطعام ، ولكني سأتنبه ، قبل ان افعل ، بان اضع له فيه بعض السم .

فتذكرت في هذه اللحظة بالذات ذلك الكلب المسكين ، وتمنيت لو تقدمت منها وصفعتها بيدي . لا ، لست اعلم لماذا ، ولكن مثل هذا الكلام يصدر عنها ، كاد يدفعني الى قصفها باقبح ما هنالك من الفاظ لا سيما وان هناك شخصاً مريضاً يتألم .

وقد بدأ السعال بعد ذلك بيومين ، عميقاً وموجعا ؛ وكنت احسه خارجاً من بعض زوايا غرفتي أنا ، لا من غرفته .

وبعد ظهر اليوم التالي ، افقت على سعاله ، وكنت قد عدت الى غرفتي قبل الخامسة صباحاً بقليل ، في شبه غيبوبة من الاعياء . والآن ، وأنا نصف نائمة ، اكاد اقسم انني احسه نائماً معي وهو يسعل . اي شعور هو ، ان احسه راقداً في فراشي . إن هذا ما جعلني انهض اخيراً وأرهف سمعي ثم افكر : « لو كنت مثلا انا المريضة ، فهل كانت مسز كيفر او غيرها يعتني بأمري ، ويكلف نفسه بان يصنع لي شيئاً ؟

وفي اقل من نصف ساعة ، كنت امر في الممشى لأطرق بابه ، وأخيراً عندما توقف عن السعال سمعته يسأل :

– من هناك ؟

– « للي فراي » .

ثم عرفت حالا ان اسمي لا يعني شيئاً عنده ، فزدت عليه :

– جارتك التي تسكن تحت .

– ادخلي .

كانت الغرفة واسعة ، ومقطوعة . وكان على نافذتها ستار مسدل . وقد اصطدمت قدمي ، وأنا داخلة ، بشيء ذهب يتدحرج على الأرض ، كان رأساً صغيراً لدمية مدهونة بالألوان .

لقد كانت السيدة كيفر على حق عندما ذكرت لي ان حالته سيئة جداً . فلقد سبق لي ان رأيت « خيالات » بشرية احسن منه حالاً .

واستوى اخيراً في سريره متكئاً على مرفقه . وفي هذه اللحظة بالذات كان علي ان اهرب من الغرفة . بان ادور نصف دورة على نفسي ، وأخطو عدة خطوات نحو الباب ثم اقفله دوني .

لقد عرفته جيداً ، واعتقد انني كنت اعرفه قبل الآن . وبدأت اشعر بوحشة غريبة ، اكاد اكون في حلم ، وقد غطست بالوحل الى الركبتين ، وأخذ جسمي يغوص فيه اكثر فأكثر ، دون ان استطيع الى الصراخ سبيلا ، مع ان نجاتي كانت رهن ذلك الاستنجاد .

وأذكر ايضاً ، انني لو تمكنت ، على الأقل ، من ان احرك رجلي ، وأخلص نفسي لكان جرى كل شيء على ما يرام ، ولكنت خرجت من غرفته قبل ان يوجه إلي اية كلمة . هذا ما فكرت فيه ، ولكنه تحدث اخيراً قبل ان افعل شيئاً من ذلك :

– وماذا تبغين هنا يا آنسة « للي » ؟

هكذا كانت بدايتي معه ، وهذا ما حدث لي عنده ، فأجبته وأنا ابلع بريقي :

– السيدة كيفر اخبرتني بانك مريض ، فقلت في نفسي ربما كنت في حاجة الى ان اصنع لك شيئاً تأكله .

فبدا عليه وكأنه لا يصدق ما يسمع ، ثم استلقى على ظهره اخيراً واطبق عينيه وهو يقول :

– شكراً . انت فتاة طيبة .

وفي الحال ذهب عني خوفي منه . وتساءلت كيف حدث لي ان خفت منه قبل ذلك ، بل كيف سمحت لنفسي بان اخاف . ورفعت الستار عن النافذة لأترك اشعة الشمس تدخل الغرفة . كانت هذه فظيعة الشكل ، يغطيها الغبار وتكثر فيها قطع الثياب الممزقة ، والخناجر المزروعة بالعديد من الريشات . وحيث كنت انظر ، كان هناك وجوه دمى في لون الورد ، ذات عيون واسعة زرقاء اللون ، وافواه حمراء تبتسم .

قال لي وهو يتأملني :

– هكذا اكسب عيشي . اصنع لهذه الدمى وجوهاً وأعيدها ملونة الى المصنع ، حيث يعطونها الاجساد اللازمة .

وأخذت رأس دمية ، وقلبته بين يدي . لست أعلم ماذا دفعني الى ذلك ، ثم قلت للمريض :

– ليس عندي في غرفتي اية دمية .

وأعددت له « الحساء » والبيض المسلوق ، وقليلا من الخبز المحمص ، ثم الشاي في الوقت الذي كان يأكل فيه . وأجهدت نفسي في تهيئة الغرفة . واخيراً قلت له ، بينما كنت ارفع عن الأرض خناجر الدهان لأضعها على الرف في المكان المعد لها :

– انت اول فنان اتعرف عليه .

– لست فناناً ، انما ادهن فقط وجوه الدمى بالألوان .

– ماذا تقصد ؟

– اقصد ان عملي هذا ليس من الفن في شيء .

فهززت كتفي وقلت :

– انا مثلا لا استطيع ان افعل شيئاً من هذا ، ولا اقدر ان اقيم خطاً مستقيما واحداً .

لست اعلم كم وجد حديثي هذا مبتذلا ، ولكنه اكتفى بالإبتسام . واظنه شعر بتحسن بعد ان اخذ كفايته من الطعام ، ولعل هذه البسمة كانت نتيجة شبعه . ولا اذكر تماماً عم تحدثنا في ذلك اليوم ، ولكنه كان يسعى بان يجعل الحديث سهلا وبسيطاً .

وفي الاسبوع التالي كنت قد اعتدت على اعماله البيتية ، كتهيئة طعامه مثلا . وبعد يومين اخذت انا ايضاً اتناول طعامي عنده . كان دائماً يجلس على سريره والطبق على ركبتيه . وكنت دائماً اقترب بطاولة اعمالي منه حتى استطيع ان اهزل معه وأنا اعمل . واعتقد انني كنت سعيدة ، اسعد مني في اي وقت مضى . ولست لأبالغ في هذا . لقد كان يعرف كيف يحدثني عن نفسي بما لم اكن اعرفه عن نفسي . وكان يظهر عليه دائماً انه مهتم بي . وقد قلت له مرة :

– انت تحرص على ان يكون لك بعض ما يميزك عن غيرك .

ثم اخذت احدث نفسي ، ان احداً غيره لم يكن ليهتم بي . وعجبت كيف فكرت ايضاً بانه قد لا يكون بشعاً من غير لحية . وحدثته بذلك . فحك خده الأيسر وقال :

– في خدي جرح كبير ، وهذه اللحية تخفيه عن الأعين .

وإذن ، فالمسألة خاصة . وهكذا لم اعد الى حديث اللحية مطلقاً .

وبعد ظهر احد الأيام تخطيت السلم وطرقت

بابه بعجلة . فلم اتلق اي جواب . فخطر لي في الحال انه ربما شعر بتحسن ، فرأى من الأفضل ان يترك غرفته قليلا. وقلت في نفسي « لا بأس، صفحة اخرى تطوى » غير اني لم اكن مصيبة في حدسي ، ففي المساء ، عندما ظهرت على المسرح في المربع الذي اعمل فيه ، رأيته يجلس الى طاولة قريبة . كيف لي ان اشرح ماذا اصابني عندئذ ؟ لست اعلم . لاول مرة اشعر بخجلي من هـذا الدور الذي اقوم به ، بينما كنت اظنه حسناً قبل ذلك ، لانه كان يرضي المخرجين هناك . اما في ذلك المساء بالذات ، تحت نظره ، فقد بدا لي مبتذلا ، ولست اعلم لماذا ... وما كدت انتهي منه حتى اسرعت الى صاحبي وسألته بشيء من الخوف :

– ما رأيك فيه ؟!

– كنت مدهشة .

– آه ، صحيح ؟

ثم انتابني في الحال بعض الإرتخاء ، فجلست.

– اني احمل لك هدية .

قال ذلك وفتح علبة كبيرة وأخرج منها « دمية » . فتنهدت بقوة . كان لها شعر ناعم مذهب ، وعليها رداء من المخمل الاسود ، فوقه شال من الفرو الحقيقي . ولكن الوجه ، وجه الدمية ! سألته عنه فقال لي انه وجهي انا. فأجبته :

– كفى مزاحاً ، اني ابعد من ان احمل مثل هذا الجمال في وجهي .

وما عدا ذلك ، فقد خفت منه . لقد اخافني مديحه لي .

وكثيراً ما رأتنا السيدة كيفر نخرج معاً ، لا سيما في نزهات الاحد الصباحية . وقد استفردتني مرة في المشى ، فقالت لي :

– لوكنت مكانك ، لعرفت ان اختار اصدقائي خيراً منك يا آنسة .

ففكرت بانها ليست مسؤولة عني ، وقلت لها :

– لا اعتقد اني سأكلفك يوماً بان تختاري لي اصدقائي يا سيدتي . واعلمي فوق ذلك ، ان السيد كيربي رجل مهذب .

وسأصارح نفسي ، كما تهيأ لي ، بان السبب الأول لدفاعي عنه بمثل هذه الحدة ، انني كنت خجلة من نفسي ، لانني حدث لي ان خفت منه في البداية. وكنت القبه باللحية الزرقاء او الشبح امام السيدة كيفر بالذات .

وبعد ذلك باسبوعين ، لا اكثر ، عرفت قصة « النحس » الذي يحمله كيربي . عرفتها صباح يوم الأحد ، عند عودتنا من النزهة . كان كيربي يحمل دفتر رسمه ، لينقل عليه بعض المناظر ، ولقد دخلنا غرفته ، وهيأت القهوة طبعاً ، ثم قلت له :

– وأخيراً الا تريد ان ترسمني ؟ تكلم .

وضعت الكوب على الطاولة وملأت السكرية ثم ابريق الحليب ، وبعد كل هذا تنبهت الى انه لم يجبني بشيء على سؤالي ، فتابعت حديثي :

– المسألة جدية ، وسأبقى هادئة امامك ، ولن أدعك تشعر بانني اتنفس .

فاجابني مطرقاً :

– لقد رسمتك على الدمية .

– لا ، انني اطلب منك الآن لوحة حقيقية ، لوحة سأشتري لها « اطاراً » جميلا ، وسأعلقها في غرفتي انا .

ولاحظت بدقة ، هذه المرة ، كم طال صمته . فندمت في الحال على ما كنت قد طلبته منه وقلت له فوراً :

– يجب الا تحسب هذا سوء تصرف مني ، من اكون انا حتى اطلب منك ما اطلب ؟ لا ، لست « موناليزا » او غيرها من الشهيرات ، حتى اجعلك ترسمني .

ووجد كيربي انني لا اجهل من هي « الموناليزا » . والحقيقة اني ما كنت لاعرف عنها شيئاً لولا راقصة تعرفت عليها صدفة ، كانت تلعب بدقة ومهارة ، وكان يعلو شفتيها ابتسامة مضحكة ، فاخبرتني انها ابدلت اسمها الذي كان « بياتريس » فجعلته « موناليزا » وشرحت لي قصة الموناليزا هذه ، وقالت عنها انها اليوم لوحة خالدة ومشهورة .

واخيراً قلت لكيربي :

– لن اعود إلى حديثي هذا مرة اخرى . القهوة جاهزة الآن .

– للي ، لا استطيع ان ارسمك ، او ان ارسم احداً غيرك ، كائناً من يكون . ابداً ، ابداً لانني لا اريد ان اكون « شؤماً » عليك .

– ماذا تعني ؟

– الواقع ، انني قتلت الفتاة الاخيرة التي جلست الي لأرسمها .

وانتفضت عندئذ ، فانقلب على اثر ذلك الإبريق ، واخذ الحليب يقطر من جوانب الغطاء. فقال كيربي انه ذاهب ليغسله ، ولكنه لم يفعل شيئاً ، بل ظل قابعاً حيث هو ، واخذ يقص علي كيف حصل له ذلك .

لقد كان رسم الوجوه صنعته ، وقد سبق له ان درس عن الفن شيئاً هنا وهناك ، وفي اوروبا ايضاً ، حتى بدأ الناس يتحدثون عنه كفنان . الى ان كانت الامسية التي شهدت آخر لوحة له ولم تشهد غيرها بعد ذلك . حدث هـذا منذ ثلاث سنوات : ما كاد يتم لوحة الفتاة ، حتى قتلت بعد لحظات .

اما كيف اتصور انا نفسي هذه الحادثة فاليكم القصة :

اراه قد انتصب امام لوحته تلك ، راضياً عن نفسه بعد ان انجز عمله ، ثم خيل اليه فجأة ان ثمة وجهاً آخر يبدو فيها . لم يكن من السهل عليه ان يدرك كنه ذلك الشيء من النظرة الاولى . ولكن ما كاد يكتشفه ، حتى اتضح له السر ، لقد كان هناك ما يشبه الجمجمة . ولم يكن ليشعر مطلقاً ان ذلك الشر سيقع هنا ، ولكنه رغم ذلك كان يراه على اللوحة امامه ، عند ذراع الفتاة المنحني حيث كانت تبدو « الجمجمة » ومن خلال طية يدها حيث تطل الحدقتان الواسعتان الفاغرتان ومن خلال ثوبها حيث يظهر الحنك العظمي .

واخبرني كيربي انه تخطى الدرج عند ذاك كالمجنون ، ليصل الى الفتاة ، وكان عليه ان يدركها ، لأن الموت كان لها بالمرصاد ، قابعاً فوق كتفيها ، لا سيما وقد عرفت هي بذلك .

وقال لي اخيراً بصوت مخنوق :

– ما كنت ارغب ان اسرد عليك كل هـذا يا للي .

– وماذا حدث للفتاة ؟

– كان من عادتها ان تدخل بيتها مسرعة ، من شارع ضيق . وهناك وجدتها وقد دق رأسها كما جاء في تقرير البوليس . وعلى الارض وجدت محفظتها فارغة من المال . ويظهر انها كانت تريد ان تصرخ ، فاضطر المهاجم ان يلتقط شيئاً ثقيلا ، كالحجر مثلا ، ويبعج به جبهتها .

فقلت له :

– حادثة شنيعة ، وهي لا تنسجم و بعد ذلك الاحد.

ثم اضفت :

– وما هي علاقة كل هذا بما تفرضه على نفسك ، فتمتنع عن تصوير الناس ؟

– للي ، هذا ما ليس في وسعك ان تدركيه ، اما انا فقد كنت اخط بريشتي نهاية تلك الفتاة .

– كان ذلك صدفة من الصدف ، فالجمجمة ظهرت عفواً في اللوحة ، وانت لم تسع الى وضعها قصداً .

– ولكن كان هناك هاتف داخلي يدفعني ان اصنع ذلك ، وان اخط بيدي نهاية تلك الفتاة التي

كنت ارسمها ، فكيف اتأكد بان ذلك لن يتكرر ثانية ؟

*

ليس هناك ما هو اشد كرهاً عندي من نكهة القهوة وهي باردة ، ومع ذلك فقد شربت قهوتي وقلت :

– بف ، لا خطر علي انا من شعورك هذا .

– كفى ، لن نتحدث في الموضوع مطلقاً ..

وهكذا مضى ذلك النهار ، ولم نأت فيه على ذكر شيء . ولكن لم يطل بي الوقت حتى عدت الى مضايقته من جديد . فكل ما قاله عن القضية يبدو لي سخيفاً . انه فنان ، فنان يتنبأ له الجميع بمستقبل باهر ، فماذا كانت النتيجة ؟ لقد تهيأ له انه سيكون شؤماً على كل من يرسمه ، وهكذا اخذ يزن الأشياء بكثير من القلق . ما اسخف ما يتهيأ له ! انى لي بان اعيده الى الصواب ؟ اواه لو كان بامكاني ان اجلس امامه ليرسمني . ولكن مصيبتي انه يحبني ، ويخاف علي من نفسه، فكيف اقنعه بالقبول ؟.

– لا ، لا اريد ان اخاطر بك .

هذا ما قاله وردده . كان جامداً لا يتحرك ، فأوقعني جموده في عصبية احمرت على اثرها يداي وهذا ما كان يصيبني عادة عندما اغضب ، او اصاب بشيء من الانفعال . وعندئذ سألته :

– هل تدري بماذا افكر ؟ انك رجل معتوه مختل . اسمع يا هذا ، قد يخرج بين وقت وآخر الى العالم شخص ما ، يباركه الله بلمسة لطيفة ، ويقول له : « هذا الى ان تكبر وتقوم برسالة ما ، الغناء مثلا او الرقص او التصوير »

وعدت ارتجف وكنت في حالة غضب شديد فناداني :

– للي !.

ولكنني تابعت حديثي :

– ان ما اصابني من انفعالات لا يعني شيئاً ، ولكن اذا ما كان الله قد اختارني الى مثل ذلك فسأكون جد فخورة بان اعمل بوحيه . لانني عندئذ لا ادع نفسي تخضع الى مثل تطيرك الابله وما تزعمه فيك من « شؤم » .

وتناول في الحال يدي الاثنتين وقد كانتا ملتهبتين مرتجفتين ، وغمر كفي بوجهه واخذ يقبلني ، ثم اطبق اصابعي بشدة ليحجز بها القبل . ان احداً قبله لم يفعل معي شيئاً من ذلك .

وبعد ايام قليلة باشر العمل في لوحتي .

ليس من السهل ان يقبع الانسان جامداً لمدة طويلة ، كما كنت افعل ، وحتى دون ان يحرك رأسه . فسيحس بخدر موجع ، وبثقل في ذراعه او ربما في ساقه ايضاً . وانني متأكدة انني قد حفظت عن ظهر قلب شكل كل سنتمتر مربع من الحائط قبالتي .

وحتى اكون صريحة تماما ، اقول ، كم كان يسعدني دائماً ان اسمعه يتمتم : « ارتاحي يا للي ، هذا يكفي الآن » . ولم تكن سعادتي انني فقط سأتحرك بعد قليل ، انما السبب الاساسي ان كيربي نفسه سيعود الي من ذلك المكان البعيد الذي كان يضيع فيه . لا اقدر ان اشرح ذلك بوضوح . ففي كل مرة جلس ليصور ، كان يغرق في ذاته ، وتأخذه مسحة من الانطواء على النفس اعرفها فيه جيداً ، منذ زمن بعيد، منذ كنت التقي به على الدرج . وليس من السهل ان اتذكر كيف كنت اضغط على الحاجز وانا اتبعه بعيني ورأسي ، ثم ادعو الله ان يقيه شر تلك الاطراقة المقدسة .

*

جاءت السيدة كيفر الى غرفتي اليوم من غير دعوة ، وقالت :

– انت تمضين وقتاً لا بأس به عند كيربي.

لم اكن سليطة ، حتى ان المجادلات كانت تزعجني وتقلب نفسي . ولكن مع ذلك قلت لها بسخرية لاذعة :

– لا شك بانك قد اصغيت الينا كثيراً من وراء الباب ، واري نفسي مضطرة ان اكفيك الآن كل فضول ، فاعلمي اذن ان السبب الذي لأجله كنا ننقطع عن الحركة لمدة طويلة، هو انني قد كلفت السيد كيربي ان يرسمني ، والظاهر انه لا يحب الثرثرة كثيراً وهو يعمل .

– اسمعي يا ابنتي ، الا تمسكين نفسك عن ركوب مثل هذه المخاطرة عنده ؟ انه رجل مختل ، وعقله ناقص .

– تقصدين ان فيه مساً من الجنون ؟

– اعني انك ايضاً ستكونين كذلك إذا سمحت له بمتابعة العمل حتى النهاية . عجلي وتخلصي منه يا للي ، فأنت فتاة ذكية ونبيهة ، تعرفين جيداً كيف تجدين مخرجا لنفسك .

– من اين عرفت انني ارغب بالإنفصال عنه يا سيدة ؟

– ربما كان علي ان اقص عليك ما اصاب آخر فتاة كانت قد تصورت عنده !

– انني على علم بكل شيء، وليس له اية علاقة بموتها .

– ان البوليس لم يجد القاتل بعد ، ولكن لي رأيي في الموضوع .

ثم تقدمت مني وهي تلهث ، وكنت اتساءل كيف اسكتها وأضعها خارجاً :

– لقد خط لها بيده نهايتها .

فقلت في نفسي : « انها هي ايضاً تعرف ذلك.»

ثم اضافت ما بعث الذعر في نفسي :

– كنت اعلم ان عملها سيعود عليها بشر عظيم . دائماً صراخ ، دائماً عراك ، كانا كأنهما وحشان ، حتى انني اضطررت مرة ان اصعد اليهما، لان الجيران كانوا قد تضايقوا منهما كثيراً ، فوصلت في الوقت الذي كانت الفتاة تنزع فيه باظافرها جانبا من خده، وتولي هاربة بعد ذلك. ولكنها كانت تعود ، كانت دائما تعود اليه .

عندئذ اخذت ركبتاي تهتزان حتى اضطررت الى ان اجلس على حافة السرير . لماذا لم يقل لي ان تلك الفتاة كانت له اكثر من مجرد «موديل» ينقل عنه؟.. انني اعرف الآن كيف اصيب بذلك الجرح ، الجرح الذي تغطيه اللحية . وهكذا غار قلبي في صدري ، فقلت للسيدة كيفر :

– اخرجي حالا ، لا اريد ان اسمع خزعبلاتك ، اخرجي .

– انها تملأ صفحات طويلة ، لا سيما فيما يتعلق بليلة ذلك الاحد . فانك هذا رجل شؤم ، هكذا يدعونه هنا ، وعندي في دفتري كل شيء عنه إذا كان يهمك ذلك .

وبعد النقاش الذي قام بيني وبين السيدة كيفر اخذت افكر اكثر فاكثر في تلك الفتاة المسكينة التي قتلت . وبقيت استعيد الحادثة في رأسي حتى تهيأ لي ذلك الإحساس الغريب بانني انا كنت تلك الفتاة . وان ذلك الذي كان قد جرى لها انما كان يحدث لي للمرة الثانية .

*

طلبت منه كثيراً ان يريني اللوحة وهو يعمل فيها . لست اعلم كم من المرات ، وعلى الرغم من ذلك ، فلم يكن ليسمح لي مطلقاً برؤيتها . كان يجب ان اراها ، لست اعلم لماذا ، ولم اعد احتمل اكثر مما احتملت ؛ وقد قال لي :

– سترينها عندما تتم . لا احب ان ترى لي لوحة غير ناجزة .

وقبل ان يتمكن من صدي ، كنت قد تركت المرتبة ، وتمركزت امام اللوحة .

عندئذ قال دون ان يبدو عليه شيء من الانفعال :

– حسناً ، تأمليها جيداً ما دمت راغبة هذه



الرغبة الشديدة .

رأيت لوحة غير تامة لفتاة أخذت تشبهني ، ليس اكثر ، ورغم ذلك لم استطع ان ارفع نظري عنها ، وفجأة خطر لي ما كنت ابحث عنه . أين هي الجمجمة ؟ لقد ارتجفت بقوة ، وأخـذت افتش عنها في لوحتي .

– لي ! !

لقد تلفظ باسمي بكل هدوء . ولكن خيل إلي انه قد وضع اصبعيه في فمه ونفخ بكل قوة قرب اذني . فشعرت برأسي يكاد ينفجر .

– لي ، هل اخفتك انا ، لا اظن ، أليس كذلك ؟

في هـذه اللحظة بالذات رأيت نفسي ابتعد عنه . كان يريد أن يمسك يدي ، فخطوت خطوة ناقصة ، افقدتني توازني ، بسبب كأس كانت موضوعة خلفي ، وهكذا سقطت .

رأيت وأنا منطرحة ارضاً ، ساقيه الطويلتين فوق رأسي ، فلم استطع الوقوف . وبقيت ازحف على الخشب لاهثة حتى اعترضني الحائط ، وعندئذ اسندت رأسي وأغمضت عيني ، وانتظرت حدوث شيء ما . ماذا كنت انتظر ؟ لست اعلم ولكنني انتظرت حدوث ذلك الشيء .

*

السكين اخذ يحز في اللوحة ، فبدا لي صوته وكأنه يمزق الغرفة كلها . لم ادرك باديء ذي بدء ماذا كان يحدث ، ولكن عندما فتحت عيني رأيت كل شيء ، فتمارضت ... كان يضرب بيده دون انقطاع ، ممزقاً اللوحة تمزيقاً ، اللوحة نفسهـا التي كان يرسمها بيده ، ثم اخذ يعمل منها اشرطة ويبكي ، اجل يبكي بصمت .

وبعد برهة صرخت فيه ان يكف ، وتقدمت لامسك ذراعه . فأخذت يدي تتحرك معه . كنت اعلم جيداً ان حركتي هذه لن تبدل شيئاً من الموقف . أتبدل ام لم يتبدل ، فقد انتهى الأمر ، والتصقت به جيداً ، فتوقف ، وترك السكين يسقط على الأرض ، ثم اخذني بين ذراعيه وضمني ، ضمني ، وأخذنا بعد ذلك نبكي معاً :

– عفواً ، عفـواً ، (هكذا كنت اردد في اذنه) عفواً عفواً ...

– لن استطيع ان ارسمك يا لي ، هـذا مستحيل .

– سنبدأ من جديد ، هذه المرة ، وكل شيء سيسير على احسن ما يرام .

– لا . لا .

– ارجوك ، ارجوك ، انا اريد ذلك ، وإلا فلن اغفر لنفسي ابداً .

فتناول وجهي بين يديه الواسعتين ، ثم انحنى برأسه المكتنز علي وغمرني . اجل لقد ضمني وهو يقول :

– لي ، يجب الا تخافي مني .

وبعد وقت ، اي قبل ان اعود الى غرفتي قلت له :

– غداً سنبدأ من جديد ، أليس كذلك ؟

كنت اظنه سيقول لا . لكنه اجـاب بهدوء وقد بدت عليه شبه ابتسامة غريبة ، اجل ، اجل سنبدأ من جديد . ولكنه كان يفكر بشيء آخر ، او هكذا بدا لي .

في المرة التاليـة تغير الحال كثيراً ، كان قد ادار وضع المقعد ، وجعلني قبالة حائط آخر انظر اليه . وركز السيبة في مكان بعيد ، ووضع ايضاً مرآة كبيرة خلفي ، فوق المدرج ، لانه كما قال يريد ان يرى فيها تموجات شعري من الخلف .

وهذا شيء اعرفه . كنت اعرف ان شعري جميل ، ولكن من عادتي ان اعقده من الخلف ، وأرفعه الى فوق بمشبك ، اما هو فقد ارسله على كتفي حتى يستطيع رؤيته في المرآة . وقد وعدته هذه المرة بـالا انظر في اللوحة قبل ان يتمها .

جلست امامه هذا النهار حتى ادركتنا الظلمة ، وكان علي ، كما هي العادة ، ان انبه اليهـا ، حتى يتوقف عن العمل .

شيء واحد لم يكن ليتبدل فيه ، تلك المسحة الإنطوائية التي كان يغرق فيها عندما يجلس ليعمل. لم يكن يضحك او يتكلم ، وغالباً ما كان يحني رأسه كأنه يصغي الى شخص لا اراه انا ، شخص منتصب قربه تماماً . وكان يحصل له احياناً ان يتمتم بشفتيه دون ان يحدث ضجة ، فيخيل الي انه يحدث شخصاً لا استطيع انا ان اراه .

ومرة ابديت له ملاحظة :

– هل قلت شيئاً ؟

فظهر عليه انه يسعى جاهداً لكي يتذكر، ثم اجاب : «كنت اقول انني احتاج الى ظل داكن اللون ، كنت احدث نفسي يا للي ، لا تتحركي» ثم يعود من جديد ، الى ما كان عليه من غيبوبة. وهكذا كنت دائماً افقده .

*

اصبح من عادة السيدة كيفر ان تترك بابها ، في الطابق الارضي ، مفتوحاً . وكنت كلما عدت الى غرفتي اراها تجلس في مقعد كبير ازرق اللون وتتبعني بنظراتها وانا اصعد الدرج . ان مثل هذه التصرفات منها كانت تتعبني احياناً . لم اعد اشعر بانني مرتاحة ، والآن احس بتقلص حول عيني، وبالم حاد في رأسي وكأني به بدأ ينكمش .

تعلقت يوماً بالحاجز ، على الدرج ، وكنت مصممة ان اقوم بنصف دورة ، لأوجه اليها دفعة واحدة ، ما كنت اتمنى احياناً ان القيه في وجه هذه العجوز الشمطاء حتى لا تتدخل بعد الآن بما لا يعنيها .

وقفت العجوز حالما دخلت عليها ، ثم اقفلت الباب واخذت تحرك شفتيها على بعد سنتمترين من رأسي . كانت كأنها خائفة ان يسمعها احد غيري :

– كنت اعرف جيداً انك ستأتين الي يوماً ، لتطلبي الدفتر مني . وستغيرين رأيك عندما تنتهين من قراءته . انك فتاة طيبة ، ولا اريد ان يصيبك كيربي بمكروه .

ثم رفعت المسند عن المقعد وتناولت دفتراً قدمته لي قائلة :

– يبتدئ بمذكرات شخصية وصور زفاف ، وحوادث مثل هذه ، ولكن وضعت لك اشارات على الصفحات التي تهمك . خذيه واقرأيه بعناية.

لم الق عليه اية نظرة في اليومين الأولين ، ولا اردت حتى ان انظر اليه ، ولكني غداة اليوم التالي ، بينما كانت المدينة على وشك النهوض ، دفعت بمقعدي الى النافذة وفتحت دفتر السيدة كيفر . فسقط منه على ركبتي بعض زهورها القديمة . ولعلها من بقايا زهور الزفاف . وإذا كان هناك ما ابغضه ، فهي الزهور الجافة .

والظاهر ان اهم ما واجهته في حياتها ، تلك الحوادث التي وقع اكثرها في بيتها هذا بالذات .

من اجل ذلك كانت تحتفظ بكل قصاصات الجرائد الخاصة بها، وأهمها القسيمة الملونة منها، خلف رسوم ايام الآحاد الهزلية .

كم يحبون تسقط مثل هذه الأخبار ، الأخبار الجنسية والدموية ! ففي هذه الحادثة مثلا كانوا قد جعلوا من الحبة قبة . اي انهم اختاروا لها من العناوين اضخمها « الموت كان منتصباً قربها » ثم اتبعوا العنوان برسم فتاة جميلة عارية الساقين جالسة امام رجل فنان قصدوا ابرازه هكذا قصداً، وإلى جانبه شبح الموت ، يحمل في الوقت نفسه سكيناً ، ويرتدي معطفاً اسود له قبعة .

ان اول ما خطر لي الآن تلك الغيبوبة التي كان يغرق فيها كيربي دائماً كلما جلس ليصور، فينصت الى شيء ما ، لم اكن لأستطيع رؤيته . وعندئذ اصابتني قشعريرة باردة ، فشددت قميصي على جسدي .

كانت هذه القصة التي اقرأها قريبة الشبه بما كان قد حدثني به الفنان كيربي، والسيدة كيفر ايضاً . ولكن هنا في هذه الصفحة من الدفتر بعض التفاصيل التي تتعلق بحبه للفتاة . فتابعت القراءة :

«كانت قد قتلت بوحشية ، وأصبح كيربي على اثر ذلك نصف مجنون ، من شدة الحزن ، وقلقاً دائماً . فلو كان صحيحاً ، كما يقال : ان كل انسان يقتل حبه بيده ، فربما ، وبطريقة عفوية ، كان هو نفسه القاتل».

ان كل ما في اسلوبها لم يكن ليشعر غيري من القراء بأكثر من قشعريرة خفيفة، ولكني اعترف بانها صعقتني بقساوة . وفي مكان ما من القطعة كان قد كتب اسم الرجل الذي اشترى اللوحة : « هاريسون فلب » الذي يسكن في « البارك » .

كانت الشمس قد ارتفعت عالياً عندما اطبقت الدفتر . وبعد الظهر جلست الى كيربي ليتسنى له متابعة الرسم . ولكنني شعرت بانفعال شديد إذ ان لحيته كانت قد اختفت . فقال لي :

– اما قلت مرة انني ابدو في لحيتي على شيء من الغموض ، فلهذا حلقتها .

لقد اعاد اليه ذلك عشر سنوات من شبابه ، واظهره اجمل بكثير مما كان عليه . ولكن الجرح بدا واضحاً. لقد فعل ذلك ليشعرني ببعض السرور ، فسأسعى انا اذن الى ان اظهر مرتاحة معه ، وعلى كل حال لم اكن اشعر بانه غريب عني .

كنت اجلس « وضعي » على المدرج ، واخذت افكر ، ولم اكف عن التخيل بانه هكذا بلا لحية ، سيصبح قريب الشبه بذاك الذي كانت تجلس اليه الفتاة المسكينة التي قتلت ، والتي لا بد انها كانت تجلس حيث اجلس انا . واصبح عندي ذلك الشعور الغريب بان الحادثة نفسها كانت تتكرر مرة ثانية بشخصي .

وعندئذ قلت له :

– اشعر بالم في رأسي، فلا قدرة لي على اكثر من هذا ، اليوم .

كنت اقول الحقيقة ، فرأسي كاد يتصدع ، ولا اعلم كيف تكلمت ، وانا اتأمل الجرح في خده . كان فظيعاً ، يتلون ما بين الابيض والبنفسجي . وعندئذ قلت :

– لماذا لم تحدثني مطلقاً عن حبك للفتاة ؟

– من قال لك ذلك ؟

– السيدة كيفر .

ولم استطع ان اصارحه بامر الدفتر .

– ان هذا اذن سبب تغيرك يا للي ، لا، لا، ما احببتها قط ، كنت امقتها ، كنت اكرهها لدرجة انني تمنيت لها الموت ، دون ان اشعر مراراً وتكراراً . ولم احب احداً غيرك .

كان يقول ذلك ليشجعني، ولكنني تذكرت ايضاً ما قاله الدفتر ، بان كل رجل يقتل حبه بيديه . كنت اهم بالخروج من غرفته لاستنشق الهواء ، فاقترب مني ليساعدني على تجاوز المدرج حيث كنت اجلس ليرسمني . كانت هذه المرة الاولى التي يفعل فيها ذلك معي ، فخيل الي في الحال انني انفصلت عن نفسي ، وانني اقف الآن على بعد خطوتين من جسدي ، لارى عن بعد كيف يلفني كيربي بيديه ليساعدني في نزولي عن المدرج . اردت ان اصرخ لانبه الفتاة الى الخطر المحدق بها ، ولكن بعد قليل عدت الى صوابي ووجدت انني انا نفسي كنت تلك الفتاة التي امسك بها . كان رأسه قريباً من رأسي. وعيناه في ظلمة كثيفة ، بحيث ان احداً لا يعرف أهما منزوعتان ام غائرتان .

اجهدت نفسي بان اكون طبيعية في حديثي معه، فقلت له بهدوء انني يجب ان اكون في عملي بعد قليل . فقال :

– صحيح ؟

وتركني هكذا بكل سهولة . اما انفلسي فلم اشعر بانني قد استعدتها إلا في الشارع .

تأخرت عن اول مشهد في النادي هذا المساء ، فبدلا من ان اقوم بدوري فيه، ذهبت افتش في الدليل عن رقم « هارسون فلب » الرجل الذي اشترى اللوحة الاخيرة ، ثم تلفنت له . لم احدثه بشيء ذي بال . قلت له فقط بانني قرأت اسمه في الجريدة، ولاسباب خاصة ارغب في رؤية اللوحة التي اشتراها . وكان لطيفاً للغاية ، هذا إذا اخذنا بعين الإعتبار عدم معرفته

لي ، او معرفة شيء عن قضيتي . وقد طلب مني ان احضر الى بيته .

وكانت السيدة « فلب » متوسطة العمر ، تستعمل الروائح العطرية الجيدة ، ولم تفتني نظرتها المريبة الى زوجها عندما اعلنت لها ان الفنان نفسه صاحب اللوحة كان يصورني في ذلك الوقت .

فسألني الزوج في الحال :

– وهل تعرفين كيربي هذا ؟

كنت انتظر مثل هذا السؤال ، فاكتفيت بان اجبته :

– نحن نسكن في بناية واحدة .

ثم سألته بعد ذلك : ولوحته ؟ أهي ما تزال عندك ؟

وقادني الى غرفة المكتبة . اعتقد انها هي ، رأيتها معلقة على الحائط فوق الموقد . كانت النار مشتعلة ، ونورها ينعكس عليها ، فيعطيها حياة وحركة . ولبرهة طويلة لم استطع ان اجد ما كنت ابحث عنه فيها . ولكن فجأة ظهر لي ذلك الشيء ، هناك حيث ذراع الفتاة تنثني الى الامام. وفي انحناءة يدها ظهرت الحدقتان غائرتين . وفي طيات ثوبها كانت الجمجمة . الجمجمة بالذات . وعندئذ سمعت السيد فلب يسألني :

– ألست مريضة يا آنسة للي ؟

– قل لي : أوتعتقد ان مثل هذا الذي اراه قد يكون عرضياً ؟

– وهل تريدين رأيي بصراحة ؟

– اجل .

– لا اظن كذلك ، اراه قد وضع عمداً ، بعناية وتصميم .

هذا ما حدث لي البارحة ، اما اليوم فقد تركت عملي في المربع ، وذهبت لمقابلة « لو » ، وكيل اعمالي ، لأقول له انني يجب ان اترك نيويورك .

*

كانت الساعة السادسة عندما عادت « للي فراي » الى بيت حجارته دكناء اللون ، في الشارع الغربي . كانت الرسائل كثيرة في صندوق البريد ، ولكنها لم تهتم لها فكل ما كان يهمها انها ستعد حوائجها وتعود الى المحطة سريعاً .

– مس « فراي » !

جمدت للي فراي مكانها على السلم عندما سمعت العجوز تناديها .

–مس فراي ! هل قرأت ما كنت قد اعطيتك اياه ؟

وكان صوتها يشبه الصفير . اما للي فقد اجابتها : « لا . لا » وتابعت تسلقها ، ثم تخطت السلم والممشى بسرعة .

لقد تألمت وهي تدير المفتاح في القفل ، لأن يديها كانتا ترتجفان وكانتا في لون النار . فأخذت تبكي وتردد بصوت مسموع :

– يداي يداي ، ما اعجبها ، ما أضعفها ! لماذا تتصرفان هكذا دائماً عند ما أكون على شيء من الإنفعال ؟

واخيراً قدرت للي ان تفتح الباب ، وفي الربع الساعة الاولى ، كانت قد وضعت ثياب الرقص في حقيبتها . كانت اعصابها متوترة ، ولم تكن لترتاح الا قليلا من وقت الى آخر ، لتتأمل الثياب ، وتنظر الى النور الذي يشع ويتراقص على قصبها الفضي والمذهب .

كانت الدمية ذات الرداء المخملي الأسود والفرو الاصلي تبتسم على الطاولة . انها الدمية الوحيدة التي كانت قد اهديت اليها ، فاخذت تحدثها كما لو كان بامكانها ان تفهمها . كانت للي تعلم جيداً انها لا تستطيع أن تفهم ، لانها لم تكن اكثر من جسد ، جسد لا حياة فيه ، يرتدي احسن الأثواب ويحمل وجه للي الجميل . وقد صرخت للي عندئذ مذعورة ، ثم أخذت الدمية ورمتها في درج مفتوح واقفلت عليها بشدة . ثم عادت الى عملها الفوضوي ، ولكن دون أن يذهب عن ذهنها ان هناك في الدرج المظلم المنقطع عن الهواء ، لعبة ميتة تشبهها من جميع الوجوه .

وطرق باب مس فراي بهدوء ، وكانت تعرف الطارق ، ولكنها مع ذلك سألت :

– من هنا ؟

واذا بها ترى الغلق يدور ثم ينفتح الباب بعد ذلك . وهذا جد طبيعي ، كما فكرت للي . ان الباب ما كان لينفتح قبل ان يدار الغلق ، أليس كذلك ؟ واخيراً سألها الداخل :

– للي ، لماذا تعدين حقائبك ؟

فوجدت نفسها ترد عليه :

– قابلت اليوم وكيل اعمالي . فاذا به قد ربطني بعمل آخر خارج المدينة ، وسأعمل هناك .

– أوه ... ومتى تبدئين ؟

– الاثنين في الثامنة مساء .

قالت ذلك ، وعضت على شفتها ، ولكن فاتها الوقت لتستدرك الأمر فاجابته بالنفي .

– اسمعي اذن ، اللوحة ستتم هذه الليلة . واحب ان تريها ، الا تبقين ؟

فأجابته « نعم » بصوت منخفض . لانها كانت تخاف كثيراً أن تصرخ في وجه كيربي بكلمة لا .

وتهيأ لها عندئذ انها تقف على خطوتين من ذاتها الى الوراء . وانها تتأمل ذاتها عن بعد . كانت تراها حزينة ، يكاد حزنها يدفعها الى البكاء ، ثم رأت الرجل الذي يسكن فوقها يضع يده الكبيرة على ذراع للي ، ويقودها خارج الغرفة ، فتأملتها وقالت « مسكينة هي ... من يستطيع الآن ان يسعفها ؟ » .

وفي مرسمه ، اجلس كيربي الفتاة للي فوق المدرج للمرة الأخيرة ، قائلا لها :

— بامكاني أن انهي عملي دونك ، وما كنت دائماً بحاجة اليك . وها انا الآن اجعلك بعيدة عن اللوحة ، حتى امنع عليك رؤيتها قبل انهائها ، وعندي اسبابي الخاصة لأن افعل ذلك.

كانت الغرفة هادئة ساكنة ، مساعدا تكتكة رقاص الساعة . ومن الغريب ان للي ما سمعتها قط قبل الان . الدقات كانت بطيئة وثقيلة ، تحسها خارجة من الأعماق ، وسيمضي عليها وقت غير قليل حتى تنتبه انه لم يكن هناك رقاص يدق ، انما كانت تسمع دقات قلبها بالذات .

وبعد برهة طويلة، ترك كيربي ريشته الحادة وقال : « للي . تعالي ... » ثم صرخ بها بحدة « للي للي ... » وارتمى عليها بسرعة غريبة فتساءلت للي : « ماذا صنع برِدائه الأسود وقبعته اللذين كانت تراه يلبسهما منذ لحظة .» انها على استعداد لأن تقسم انه كان يضع عليه رداءاسود وقبعة.

ارتمى كيربي عليها بقوة ، وضغط باظافره على ذراعها، وحملها بسرعة الى الجهة المقابلة من الغرفة . فدارت هي على نفسها حالا ، برأس ضائع. تريدان تعلم ماذا يجري حولها . وها هي تشاهد المرآة الكبيرة التي كانت معلقة خلفها تماماً تهتز وتهتز ثم تسقط وتتحطم الى مئات من القطع الزجاجية.

وعندئذ قال كيربي وهو يلهث.

— رأيتك تصطدمين بها وانت تقفين ، للي ، لقد كادت تقتلك

— انني اراهن أن هناك ما يقارب تعاسة مليون سنة تجمعت كلها في وعملت معي على تحطيم هذه المرآة الكبيرة .

— ليس معك ، انظري للي ، انظري اللوحة .

— لا ، لا اريد .

وكان تحديها له بقولها لا ، قد اراحها قليلا ، فاخذت تكرر اللفظة . كانت تعرف انها ستجد في قلب اللوحة وجهين مخيفين .

— للي ! انظري الى اللوحة ، اريد ان تنظري اليها ، لا تخافي .

ورفعت وجهها اليه ، ولكن الحاجبين كانا يهتزان .

وكان كيربي يحدثها ، ولكنها لم تكن تفهم عليه ، تماماً كما يحدث لها احياناً وهي في السينما ، عندما يرتج الصوت . وأخيراً ابعدت رأسها عنه ، ونظرت الى الأرض . كان المدرج الذي كانت تجلس عليه مفروشاً بقطع المرآة اللامعة.

ففكرت انها لو كان بامكانها ان تجد وسيلة لتعبئتها في خيط ، لاستطاعت ان تزين بها ثوبها وتجعله اكثر الأثواب لمعاناً على الأطلاق ... وعندئذ صرخت :

— ماما ، ماما ! ! انا خائفة .

ثم عادت الى نفسها . انه من المضحك ان تستنجد دائماً بامها وهي لا تتذكرها . ثم أخذت تضحك ، اجل كانت تضحك عندما اخذها كيربي بين يديه ليقول لها :

— للي كفى . كفى، ثم اغرق وجهه في ذراعها المتوترة ، وبقي كذلك ...

*

على حافة السيبة التي تحمل اللوحة ، رأت للي سكيناً صغيراً حاداً كان يستعمله كيربي للتصوير . ورأت نفسها تتأمل الفتاة الثانية التي تشبهها تماماً ، بل انها هي . واخيراً امسكت بشدة مقبض السكين ورفعته عالياً جداً ، فوق ظهر كيربي . ولكنها توقفت قليلا لتخاطب نفسها :

— هذا ما يجب ان تفعليه ، فانت فتاة طيبة ، ولا اريد ان يصيبك منه اي مكروه ، وقد يكون في حديثي هذا بعض ما كانت تقوله السيدة كيفر ، منذ زمن ، فلا اهمية لذلك الآن . لا شيء اثمن من الحياة ، وسأحفظ نفسي منه .

ثم خاطبت ذاتها الثانية ايضاً :

— افعلي ، لا تخافي يا للي .

وهكذا دخل السكين الحاد جسد الفنان كيربي بهدوء ، وظل مقبضه في يد للي الى ان احست بمادة لزجة تسيل عليها ، وعندئذ تركت السكين .

رأت نفسها مأخوذة ، مذعورة ، وتذكرت ذلك الكلب المسكين الذي اكل قطعة اللحم ، منذ زمن بعيد ، دون ان يعلم انها كانت مسمومة ، ولاحظت وجه الشبه بينها وبينه .

اخيراً تراخت على نفسها بثقل ، ثم سقطت . لم تعد تشعر بشيء غير انها كانت مبللة بالعرق ، وصوت كيربي يرن في اذنها :

— للي للي ، الم اقل لك كثيراً أن هذا سيكون شؤماً علينا ؟

فقالت للي في نفسها :

— ولكن لست انا على الأقل ذلك الشخص الذي يموت .

ثم اقتربت من اللوحة لتنظر اليها !

*

... وهناك وجدت للي بعد مدة ، جالسة امام اللوحة . كانت تضع رأس كيربي على حضنها ، بين يديها ، وتهدهده كالطفل . هكذا وجدوها ، تغني له اغاني رقيقة ليغفو . وعلى المدرج حولها قطع المرآة المحطمة .

اما اللوحة فلم تكن تحمل صورتها هي ، بل صورة الفنان بالذات ، وجهه هو .

ترجمة شفيق الفقيه



ابتسامة

تلك الشفاه ..
أمن اللهيب ومن لظاه ؟؟
أمن الشروق ومن سناه ؟؟
بسمت وقد عبس القضاء
وأطل يرقبها الشقاء
إحدى أماسيّ الشتاء الباردة
الراعده ..
جن الهواء ..
فله عواء
وعلا يزمجر حانقاً صوت الرعود
وزكا وميض
نظرات شيطان بغيض :!
كنا من الملهى جميعاً عائدين
والعائدون معربدون
يتلكأون . .
ويقهقهون ..
فاذا رأوا غضب الرياح
والرعد ينذر بالرواح
يتزملون ..
ويسارعون
وكذاك زين لى الفرار
فطفقت تدعوني النجاه
ألا أناه
لكن رأت عيني الحياه
أبصرت هاتيك الشفاه .!
تلك الشفاه شفاه طفل في الطريق
جمع القصاصات الكثيرة للحريق ..
وأمامه تل صغير أشعله ..
ما أجمله . ! !
يمناه ترقص في اللهيب ..
ويساره فيه تغيب .!
ياللسعيد .!
ماكان يطمع من مزيد ..
الريح تنفخ ناره فتزيدها
لم يعنه إيقادها .!
هو يصطلى ..
ما شأنه بالمقبل ؟؟
بشرٌ يطل من العيون ..
وسعادة ملء الغضون
رغم الشحوب وقد علاه
رغم الهزال وقد عراه ..
ووقفت ما شاء الوقوف
وكأنما أنا شاعر أو فيلسوف ..
هذا الهزال أليس من جوع أليم ؟؟
أولا يمر به كريم ؟؟
وأخذت أبحث دون جدوى عن نقود
لم ألفها ..
فهناك قد أنفقتها
وفقدتها ..
إني ظلمتك يا غلام
لم أقتسم معك الحطام
لو شاء قومك أنقذوك
يا ويحهم قد عذبوك ..
هذا جناه مواطنوك
لم يجنه أبداً أبوك
نحن الجناه
نحن القساه
وعجبت إذ نظر الغلام
لي في ابتسام ..
عيناه سامحتا بطهرهما ذنوبي
شفتاه ساءلتا : أتحسبني انتصرت على [الخطوب
فعييت عن رد الجواب
وسمعت تهديد الرعود ..
وصياحها بي أن أعود ..
خلفته فوق الطريق
كان الوحيد بلا رفيق
ومضيت عنه بلا شعور
ونأيت عنه بلا ضمير
إلا بصيص خافت بين الضلوع
أهملته لم أحفل
أنكرته لم أخجل .!
ومضيت أذكر أنه طفل سعيد
أوليس يبسم للحياة العابسة ؟
أوليس يشرق في الليالى الدامسه ؟
أوليس يحميه الاله ؟؟
وبلغت داري شبه مرتاح خلي
لم أحفل
أحكمت اغلاق الرتاج ..
ونوافذي أوصدتها
أحكمتها ..
وحميت وجهي بالغطاء
واخترت نوم القرفصاء
وشعرت بالدفء الحبيب يحفني
ويلفني ..
قل للطبيعة : يا طبيعة أقلعي ..
أو روّعي
فانا حصين ..
الرعد ليس سوى طنين ..
والريح لا تلج العرين
أناذا أنام ..
أخطو إلى دنيا الرؤى ..
دنيا الجمال ..
لكن وكيف ولم أخاف ؟؟
هاتيك دقات خفاف
هاتيك دقات المطر ..
وهناك في الساح الرهيب ..
أمل تعلق في لهيب ..
وسينطفى ..
وسيختفى
وهناك يرتاع الوليد ..
ويبيت يبحث عن جفاف كي ينام
أترى ينام ؟
ما ضرني لو كان نام جواريه ؟
وآعاريه ! !
لو كان في بيد لآوته الكهوف
ووقته من تلك الحتوف
لكنه في حاضره
فيها بيوت عامره
لكنه صوت ضعيف ليس يبلغنا صداه
هتفت به تلك الشفاه
أمن اللهيب ومن لظاه ؟؟
أمن الغروب ومن سناه ؟
بسمت ... فأبصرت الحياه
وخبت ... فأدركت الحياه
وكرهت أن أبقى جماداً في الحياه

القاهرة **اسماعيل مصطفى الصيفي**

الوجود والنظر

عند سارتر ومارسيل

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٣ –

تستطيع ضغطة اليد ان تنسيه – اي حضوراً آخر. هذه اليد التي تحلم على طرف هذا الجسد تعطيه الشعور بانه وحيد مع نفسه، فان حريته التي تفيض من كل جهة تحل في جسده كأنما هو مسحور بنفسه. لقد جردته المداعبة، من ذاكرته، ومن ماضيه ومن مهمته الاجتماعية، وتركته يتأرجح في حدود جسده. وإذ ذاك فان شعوراً من الأمن ينبيء الذي يداعب بان الآخر قد استسلم له وهو حبيس في جسده نفسه، عاجزة حريته عن ان تفيض اوتفلت.

وهاك ايضاً كيف يتعقد التناقض وكيف تنتهي الجنسية بالفشل. و بالفعل، ففي الوقت الذي ينغمر فيه الآخر في جسده، اوبالأحرى في تصنعه، كمايقول سارتر، ينغمر المداعب في تصنعه ايضاً. ان مداعبة الآخر تعني مداعبة الذات بشكل ما. وتفور الحريه في جسد كل واحد منها. فلقد فقدا صفتها الفاعلة، و يبقى شيئان فقط يتجاهان بيأس خانق على حدودهما التي تجعلها مغلقين لا سبيل الى اتصالها.

وعند هذا المنعطف المغلق تلتقي الجنسية بالسادية كما كانت الماسوشية مخرج الحب منذ حين. فالغضب السادي يكمن، بدلا من أن يذهل حرية الآخر بالمداعبة، في أن يمتلكها بالعنف اذ يفرض عليها اذلالا يحفظ سلطتي ويصونني من فقد حريتي الخاصة بي. ولكن الآخراذ اصبح شيئاً مبهوراًومعذباً يفلت مني مرة اخرى لأن غاية القوة كانت في ان تلتقط فاعلا حراً، متلبساً بالحرية، وليس امامنا بعد الا شيء مأخوذ.

وهكذا وفي مطلق الأحوال فان الجنسية كالحب مرصودان للفشل. يقول سارتر في «الكائن والعدم»: «ان الآخر غير قابل للألتقاط. وحين التقطه يبطل ان يكونه هو.» «انني مدفوع منطقياً وانا يائس من كل اتصال، الى الكراهية التي تلاحق موت الآخر لتجرده، مرة واحدة من هذا النظر الذي يهددني ويعرضني الى مخاطر الأستعباد. ان موت الآخر هو وحده الذي سيكفل لي امني.

على ضوء هذه الشروح يمكن فهم مسرحية سارتر «الجلسة السرية» بسهولة. انها قصة رجل وامرأتين يلتقون بعد موتهم. كل واحد يعلم كل شيء عن وجود الآخرين. واذ انتهت حياتهم فان أي حرية لا تستطيع ان تدخل فيها اي تعديل اذن فان كل واحد ليس بعد إلا شيئاً في نظر الشخصين الآخرين. والواقع ان احدى هاتين المرأتين، وهي «استل»، تتمنى الرجل، غرسن. وبما أن الحب يريد ان يكون محبوباً، فانها لا تطلب إلا ان تكون له شيئاً. انها تقول له: «سأجلس على مقعدك وانتظر ان تنشغل بي» ولكن «غرسن» مات موتة جبان، والكل يعرف ذلك. ولا يعتريه الخجل من هذا امام «استل» التي لا يهمها ان تحكم عليه ما دامت هي تطلب منه شيئاً آخر، ولكنه يخجل امام المرأة الاخرى «اينس» لأنها تحكم عليه. انها هي التي يتمنى ان يقنعها بكذبه. ومن اجل هذا هو لا ينظر الى «استل» التي تتمناه بل الى «اينس» التي لاتشتهيه. على ان «اينس» لا تحب «غرسن» ولكنها تحب «استل» التي تفلت منها لأن هذه الأخيرة لا تود ان تجعل من نفسها شيئاً لها ولكن لغرسن.

انها دائرة مفرغة، جهنمية، يشتهي فيها كل واحد الآخر من دون ان يستطيع امتلاكه، كما يجد نفسه مشتهى من الذي لا يود امتلاكه. انه انعدام جو يجمع بينهم ويجعل كلا منهم اسيراً لدى الآخر.

وهذه هي اجوبة «الجلسة السرية» الأخيرة التي تختصر فكرة سارتر عن نظر الآخر:

« اينس »: ان غرسن الجبان يمسك بين ذراعيه استل، قاتلة الطفل. ان راهنات مفتوحة. هل يقبلها غرسن الجبان ؟ انني اراك، انني اراك. انني حشد بنفسي، الحشد، ياغرسن، الحشد، هل تسمعه ؟ ايها الجبان، ايها الجبان. ايها الجبان. عبثاً انت تفلت مني فانني لن اتركك ابداً. ماالذي تبحث عنه على شفتيها ؟ النسيان ؟ ولكنني لن انساك انا وانا التي يجب اقناعها. انا ! تعالى ! انني انتظرك. اترين يا استل، انه يلاشي ضمته وهو وديع ككلب. انك لن تحصلي عليه.

غرسن: اذن فهذا هو الجحيم، لم اكن اعتقد ذلك ابداً. انك تذكرين الكبريت والحطب والمشواة. آه! اية مهزلة هي: لاحاجة للمشواة. الجحيم هو الآخرون.

غبرييل مارسيل او القابلية

« الجحيم هو الآخرون » ما ان سمع غبرييل مارسيل هذا الجواب حتى تمتم امام صديق كان يجلس بالقرب منه لمشاهدة «الجلسة السرية»:

« أما انا فارى ان الجنة هي الآخرون ». وقد لاتكون هذه العبارة الا نكتة في هذه الحكاية، ولكنها تشير اشارة عميقة الى فكرة مارسيل. اننا نتوقع بان نخرج من الحد المخنوق الذي كنا فيه منذ لحظة لندخل نوعاً من وجودية في الهواء الطلق، يغدو فيه الحوار مع الآخر وعداً، حظاً ممكناً، كأنه جنة مباحة اكثر منها سراباً محظوراً.

لن انقد هنا سارتر، فان ذلك يقتضي ان نتحدث عنه طويلا جداً ونرجع الى دراسة فلسفته من اساسها. ولقد لاحظنا انه يحبسنا في نظام، والنظام في الحق لا يتفكك الا اذا رجعنا الى النقاط التي انطلق منها – الا اذا فجرناه من الداخل. وبالفعل – وهنا يكمن نقدي. فان فلسفة مارسيل تبدو لي وكأنها تفجر من الداخل فلسفة سارتر محتفظة مع ذلك بما يظل ذا قيمة فيها.

ولو لم يزعم سارتر انه لا يحلل الا بعض اضاءة مع الآخر او تشويهاً ممكناً دائماً منذ اللحظة التي ينزلق فيها كائن الى المرض او الأختلال، من كان ينكر اذن قيمة هذا التحليل؟! انه على العكس، واضح وضوحاً شديداً انه يلقي شعاعاً شاحباً فائضاً على جزء كامل احب ان اسميه « الجزء المظلم من العلاقات البشرية »، هذا الجزء الذي نجده في بعض اشكال كريكاتورية للحب –كلما غدا الصراع، بنوع خاص، جوهر العلاقات بين البشر، وكلما رضي الكائنات ان ينحدروا الى اشياء، خلف قضبان حساسيتهم الخانقة، بعد ان اخرجوا من حياتهم الداخلية هذا المدى من الحرية وهذه الأمكانية للتقبل والمبادلة والهبة التي نعرف بها، بوجه عام، الشخصيات الأنسانية الحقة. ان الجحيم لاينفجر بين الناس الا بعد ان يكون قد انفجر في قلب كل فرد واحاله داخلياً الى غرائزه وانانيته، والأختناق يقذف الكائنات بعضهم ضد بعض لأن كل واحد يكون قد اخذ بدوار داخلي على حافة انعدام حريته المفقودة.

واذا استعملنا تعابير غبرييل مارسيل فان كل شيء يدور في عالمه كما لو ان هناك فضاء مادياً يمكنه في الواقع ان يشغله شخصان معاً ، كما لو ان هناك عالماً من « الامتلاك » Avoir يكون فيه المالك هو الذي يحرم منه الآخرون . كما لو ان كل انسان كان ارضاً يجب ان يحمي حدودها خوفاً من غارة اجنبية .

وتصبح العلاقات بين البشر علاقة ملاكين ينحني كل واحد منها على ملكه ليحميه جيداً ضد كل حضور ، لأن كل حضور هو تهديد . انه عالم الأمتلاك والقلق ، حيث يسرقمنا نظر الآخر منظرنا ، وحيث ان تساؤل عينيه يفقدنا حريتنا ، وحيث اننا ، لكي نعزز امننا ، يجبان نمدد فضاءنا بدخولنا فضاء الآخرين . وخوف ان نصبح فرائس ، يجبان نأخذ في الحال السلاح ونحارب . اننا نعرف جيداً هذا العالم ، عالم من يسهر على اثاثه ، على ثروته حتى يتعذب به ، على اولاده حتى تنحدر الأبوة الى امتلاك ، وعالم من يحرص على كرامته حتى يفقد منها كل كرامةوعلى مسايرتهولياقتهحتىيتأتى من فرط التأدب . لقد غدا هو نفسه شيئاً حساساً قابلا للخدش ، في تشويش دائم . والصديق الذي يدق على الباب هو تنبيه ، والزيارة غير المنتظرة هي انذار . والأحداث تتجاوزه دائماً كما لو انها لا غاية لها الا انتطارده ، ومن اجل ان يسيطر عليها فانه يقسو وينطوي على نفسه في العزلة ويحيط ذاته بمتراس من الحذر والرفض . انه طاغية بالقوة . والشك يسمم علاقاته مع من يحبونه وكذلك مع الآخرين ، لأن كل واحد هو عدو مقنع . فان الحياة هي في نظره هلاك والجحيم هوالآخرون . ويختصر مارسيل كل هذا بكلمة عدم القابلية indisponibilité

يقول غبرييل مارسيل في مذكراته « الكائن والامتلاك » ص ١٠٥ : « ان تكون غير قابل يعني أن تكون مشغولا بنفسك . » ونضيف أن الانشغال بالنفس هو الامتلاء من النفس . إي عدم وجود أي مكان للآخرين . والامتلاء من النفس ليس صفة المتكبر الممتلىء من نفسه كما يقولون لأنه لا عيون له إلا لنفسه . كلا ! فالقضية أعمق . ان الامتلاء من النفس هو وضع من ينشغل بدون انقطاع بتقييم نفسه وبتقديرها وبنقدها بأن يضع في ذلك غالباً كثيراً من النية الحسنة ومن الضمير . انه موقف من يسميه البعض « بالصدق » والاخلاص .

إننا لنذكر صرخة كلود لوموان في مأساة مارسيل « رجل الله » الذي لم يتمالك يأسه أمام والدته لأنها كانت دائماً أكثر انشغالا بانتصارات مهنته في نظر الآخرين منها بمعنى حياته العميق كرجل :

« انني أتذكر الجو الذي ترعرعت فيه ! لقد كان تخصص فرنسيس الانتصارات في الانشاء وتخصصي أنا ، كان الوسواس الأخلاقي . آه يا أمي ، هذه الكبرياء التي كانت تشتعل في عينيك عندما كنت أتقدم لأباشرعرض أغراضي الصغيرة . والكل كان يقول : « ان فرنسيس هو ذكاء ، وأما كلود فهو ضمير » من يدري انه لم يكن يحدث لي أن أخترع وساوسي لأرضيكم ؟ هذا ... هذا ...ما يسمى تكوين نفسي لخدمة الله . وفيما بعد كنت في معهد اللاهوت . وأذكر أن بعض ألوان القلق قد راودتني وحدثت عنها أبي . ولكن هذه المرة تغيرت اللوحة . لقد سمعتكما من سريري تتحدثان طوال الليل . وفي اليوم التالي كانت عيناك أثناء الفطور حمراوين وكنت تنظرين إلي كما لوكنت قد بت خارج البيت . هكذا كنت تنمين في حس الصدق والصراحة . كلا ! لم تكن الغلطة كلها غلطتي إذا أفلست . إن هذا الكلام يدهشك ؟ ومع ذلك فانها الحقيقة بعينها . »

(رجل الله . ص ١٥٤)

فالامتلاء من النفس يمكن إذن أن يغطى بحجج جميلة كأن يكون الانسان ضميراً ، أوأن يمتلك بالصدق والاخلاص . هذا الصدق الذيينمي داخلياً نوعاً من النرجسية الروحية حيثيكونالوعي المنطوي على ذاته انطواءه على مرآة ، هو قبل كل شيء مجذوباً ومسحوراً بكثافته . وينحصر الوعي ويغدو كشيء بدلا من أن يكون منتبهاً لدعوة الحياة ولنداء الآخرين . ان عبارة شعبية تعبر عن ذلكبوضوح . انها تقول : «أنتكون ناظراً » . وأن تكون ناظراً يعني أن تنظر إلىنفسكتعمل حتى تكونأكثر تنبهاً الى الجهدالذييبذل ، منك الى انتظارالآخر ، وهذا ما يسمى أحياناً اقتصاد الوسائل . وانه لتعبير جميل .

ولكن يجب أن نعرف ما إذاكان يخبىء هذا بعض بخل الحياة أو نوعاً من العجز للانفتاح للآخرين أو بعض خوف من الود مع وضعهم خشية أن يدفع ثمن هذا الود أكثر مما يجب . فالناظرون يحكمون دائماً « ان هذا كاف ، هذا أكثر مما ينبغي ، بالنسبة الى الآخرين . فعليهم أن يعيشوا وفق أوضاعهم » ولكنهم هم أنفسهم لحسن الحظ يغيرون مقياسهم ليخدموا أنفسهم .

وإذا أردنا أن نفهم ما يختبىء تحت هذه المأساة التي تصمنا أمام نداء الاتصال ، فهذا هو الشرح التقريبي لغبرييل مارسيل . ان يوجه المرء نظره الى نفسه ينمي هذا فيه نوعاً من الضباب الداخلي الكثيف يفقد فيه الاتصال مع ينبوع حياته المتدفق . وإذ يكون المرء منهمكاً بالاستعلام عن نفسه فانه يحيل نفسه الى مجموع حركاته ومواقفه وبكلمة إلى وظيفته . وواضح أن الوظيفة توشك دائماً أن تقنع الشخص ، انها كطبقة من التقسي « durcissement » تنطبع عليها الآليات غير الشخصية لحركات الوظيفة ويتجمد خلفها الشخص بتصلب نهائي .

انها بالضبط حالة كلود لوموان : ففي اثناء تألق نجاحه يدرك ان حياتها قد ضاعت . لماذا ؟ لأنه في علاقاته مع زوجته لم يقم الا بان يمثل وظيفتهبشرف كقس . لقد كانت امرأته خائنة له تراودها مغامرة ابهى من التي كان يقدمها لها . ولقد صفح ، صفح عنها لكي يتحاشى الفضيحة حول عائلته ، ولأن هذا الصفح ينسجم جيداً فيشخصه كقس يستقبل الشاة الضائعة ، لأنه يجد نفسه هكذا اكثر تقديراً . واخيراً فانه يربطها اليه بغرم العرفان بالجميل . ولكنه اذ ينشغل ليحسن تمثيل دوره وليقيم نفسه ، فانه ينسى اثناء ذلك عذاب امرأته وهذا الجرح المفتوح الذي لم يستطع الصفح ان يهدئه . ومن اجل ذلك ارتد هذا الصفحعليه . لقد ردته له امرأته كأنه صفعة : « انت لم تسامحني لأنككنت تحبني . فماالذي كنت تريدني ان افعل بصفحك ؟ » .

هذه هي نقيصة عالم سارتر : السقوط في عالم الوظيفة والأشياء او « الأمتلاك » الذي يتنازع الناس عليه ، لأن كل واحد اذ انشغل بنفسه غدا مغلقاً . والقابلية الداخلية تتيح اذن الفرصة الوحيدة للأتصال بالقريب . ويحلل مارسيل هذه القابلية في بعض التجارب المعاشة كنظر الأعجاب ونظر الأمانة .

ويجب ان نلاحظ اننا قلما نعرف ان نعجب ، نحن المغلقين عن مدى قيمته الروحية ، فان الذي يعبر خير تعبير عن قوة وفاعلية الأعجاب فينا هو فعل « رفع » حيثيبدو الوعي وكأنهقد انتزع من نفسه ، فهو ينسلخ فيطريقه نحو هذه القمة التي تبعث فينا الأعجاب . وبالمقابل فان الذي لا يفهم اعجابنا يبدو لنا مسمراً بالأرض ، منفياً عنهذا الأتصال السريالذي كان لنا امتياز حضوره وكل اعجاب يرافقه توأمه : نوع من الوحي الذي ينفجر في الوعي ويغمر بالغبطة ، وحي لا يفعل فعله الا اذا فقدنا رؤية انفسنا .

ولنتأمل الآن موقف من يعجز عن الأعجاب ولنر ان لم يكن عدم قابليته هو السبب العميق لذلك . فامام القيمة التي تخلق في الآخر الأعجاب لم يستطع هذا الأخير ، بدلا من أن ينفتح للأتصال ، ان يدفع عن نفسه رداً شعورياً يدل على انشغال بالذات مؤلم ، رداً شعورياً يمكن ان يعبر عن نفسه بهذاالقول : « ولكن انا ماذا اصبح هنافي الداخل ؟ » انها الخشيةالخفيةفي ان يفقدفيداخله شيئاً يحصره ليلتفت ويلقى نظراً ناقداً ومتعالياً ، نظراً يريد أنيسميهموضوعياً

او ثاقباً شاجباً هذه القيمة التي لا ضرر له منها الا أن تكون تهديداً للأعجاب الذي يحمله الى نفسه. ولنلاحظ كم هي غنية عبارة « التظلل » لأننا نخشى ان نلقى في الظل، بسبب هذا الضوء الجديد الذي يعرضنا الى ان يجعلنا مظلمين في اعيننا او في اعين الآخرين.

فعدم امكانية الأعجاب تشهد اذن بوعي ممتلئ من نفسه عديم القابلية بالفعل بوعي مغلق على نفسه لأنه يعامل نفسه كشيء، كشيء سريع العطب ومهدد وبمقابل وعي متفتح قابل للانطلاق والاتصال اذ يتحرر من نفسه ومن حدوده. واذا كان محرك العلم هو الدهشة، فان محرك الحب هو بكل تأكيد القابلية.

والقابلية هي ايضاً مفتاح تجربة اخرى حللها مارسيل هي تجربة الأمانة. وبالرغم من كل اعتقادنا فان يكون المرء اميناً لايعني ان يكون اميناً مع التزاماته هو ومع كلمته وحسب. ففي هذا النوع من الأمانة تهدف الى ان نبرهن على اننا لسنا خائنين لأنفسنا فتظل ذاتنا هدف هذه الأمانة، حبيسة في دائرة مفرغة للوعي المغلق.

فالأمانة الحقة تلزمنا بالنسبة الى آخر لا بالنسبة الى انفسنا. واذن فان هذه الأمانة بدل ان تتجمد في ماضيها، وان تعود الى ذاتها، اي الى الكلمة المعطاة، تتبع، بالعكس، مصير الآخر، وعليها ان تنمو معه بان تنسجم مع منحنى حياته، ولا يعد رجل اميناً لمجرد انه لم يخدع زوجته قط. فما الرأي في فنان يعيد دائماً العمل نفسه ليظل اميناً لنفسه؟ ان الأمانة تفترض لاتكرار الذات، بل تفترض نمواً مطرداً وانتباهاً لحاجات الآخر العميقة وللحياة اننا لا نقيم في الأمانة، انها ظفر كل يوم. ومن يتربع فيها يكون قد نضج اكثر مما ينبغي لجميع انواع الخيانات.

ليس من الممكن اذن ان يكون المرء اميناً لشيء او لذاته. فالأمانة تكون بالنسبة لشخص عندما نكون حاضرين لنفس الآخر، لأعمق اعماق صميميته.

والأمانة تفرض اذن اننا قد فتحنا للاخر اعتماداً، سلفة يستطيع ان يستمد فيها حسب حاجته. انها تفرض ثقة بسر الآخر وتخلياً لا ينظر الى نفسه وهو يتخلى ولكنه يمنح ذاته دون اية فكرة مسبقة ومن دون انتظار مقابل.

وابتداء من هنا يدخل عنصر جديد في الأمانة ويبدلها حسب مارسيل الى « امانة خلاقة ». فان كنت متفتحاً حقاً للآخر، وان وجد اعتماداً معروضاً لصداقته، فان امانتي لا تتعلق بامانته. انها ممنوحة له كمطلق دون أي شرط حتى انه لو فرضنا وهزم هو نفسه، وتجمد هو نفسه في حياته فانه يجد وراء غيابه وضعفه نظري مستقراً دائماً على احسن ما فيه، في انتظار تخلصه من انفلاتة الموقف، كأنه دعوة ليلتقي هو نفسه مع احسن ما في ذاته. فامانتي اصبحت في هذه الآونة خلاقة حقاً لشخصه.

من اجل ذلك تفترض كل امانة واقعية فعل ثقة يوجد مالم يكن يوجد. هل تعتقدون ان ام مجرم متأصل يمكنها ان تيأس من ابنها؟ انها لاتستطيع ذلك، لأنها تعلم انها إذ تيأس منه تدفعه الى ان ييأس من نفسه! ان تيأس من كائن ما هو ان تجعله ييأس من نفسه. وهكذا فان رفضنا الاعتماد يسد كل منفذ لنمو الآخرين ولنتذكر على هذا الضوء القضية الرئيسية لرواية «إتيان دو غرين» «الليل هو ضوئي» وسنفهم لماذا تبدو لنا مأساة الأمانة مثيرة جداً. فان امانة الزوج وحدها تستطيع ان تخلص هذه المعتوهة التي سوف تغرق في الجنون النهائي ان يئس منها زوجها ايضاً.

ولننقل نظر الأمانة هذا الى التربية مع الثقة التي تفترضها. فسنرى اننا كلما شككنا في الآخر دفعناه الى ان يحقق شكوكنا. وبالعكس فان ثقتنا هي خالقة لنموه.

وإذن فان النظر المسلط على الآخر يتلبس معنيين: معنى يعبر عنه سارتر يمكنه ان يجمد الآخر كشيء ويجففه من كل ينبوع سري وشخصي وينصبه تهديداً. ولكي يبعد هذا التهديد يدفعنا إلى ان نعدمه. ذاك ان النظر ملتبس. ففي الحياة اليومية نستخدمه لنأخذ عن الأشياء والأشخاص نظرة نفعية، وفي كل مرة تكون الوظيفة هي محرك فعلنا — سواء اكانت وظيفة عضوية او اجتماعية — فاننا نستخدم النظر لنستعلم عن موقف الآخر ولنعلم كيف نتموضع بالنسبة اليه ولنعلم كيف نستخدمه. انها علاقة آلية لكنها شبيهة بعلاقة المستثمِر والمستثمَر؛ وإذ ذاك تنحفر مسافة ينفجر منها الصراع الذي يدل ان كل واحد، ممتلىء من ذاته هو قابل للإتصال الحقيقي.

ولكن ما ان يتحرر الوعي من ذاته حتى يتحمل النظر معنى آخر كما رآه مارسيل. فمن شاشة يصبح اتصالا ومن نزاع « بينه وبيني » يغدو نداء بين « الأنت والأنا ». انها نافذة منفتحة على سر حضورك، تلك التي تدعوني من وراء حركاتك ووظيفتك وكل ما تملك لألاقي ما هو انت في تدفق شخصك غير الملحوظ والمثير. وبدلا من ان اجمد كشيء، دون امكانيات او حرية، فأن نظرك، بالعكس يحولني الى فاعل ويدعوني الى ان انطوي على ذاتي وان استعيد انطلاقي ابتداء من اصدق صميميتي.

واكثر من ذلك فان نظر الآخر بدل ان يفجر النزاع ويرغمنا على الأثارة والتحدي او على ان نراقب انفسنا بالتبادل حتى لا نضيع ميزتنا، فان النظر يستطيع ان يجعل من الاخر، لا الآخر الذي هو يواجهني فقط، ولكن اعمق من ذلك يستطيع ان يجعل منه مساعداً لنموي وينبوعاً من ينابيع حياتي الشخصية. من اجل ذلك نحن مسؤولون، وجودياً، عن الآخرين، وما النظر الاعقدة دوران هذه الثروات، والآخرون ليسوا هم جحيم الافتراق، ولكنهم جنة الاتصال.

انما بالرغم من هذا القرب الممتلىء أحياناً بالصعوبات، فانهم يعطونني فرصة لأنسى حدود ذاتي ومن ثم الى ان أقودهم الى اكتشاف خير ما في انفسهم. وعلى كل حال يمكننا ان نقول: « ان اقصر طريق من ذاتي الى ذاتي تمر بمنعطف الآخر. » (ا. — مونيه)

الخاتمة – النظر والتجاوز

وان نحن تساءلنا اخيراً لماذا يتضارب موقفا سارتر ومارسيل الى هذا الحد حول النظر ، الذي هو شاهد العبث عند احدهما وشاهد وجود اضافي عند الآخر ، فانني اجيب باختصار هنا ان هذه التعارض مردود الى جذور فلسفتيهما اي الى الصلة التي تشد الكائن الى تجاوزه . فبينما يعتقد سارتر الذي يدفع الألحاد الى أقصى حدود نتائجه ، ان الانسان هو واحد، منبت الجذور ما دام الله قد مات ، فــان الإنسان في نظر مارسيل ليس في الحقيقة هو نفسه الا حين لا يحلم بعــد بأن ينطوي على نفسه وانما يحلم بأن ينفتح على السر الداخلي الذي يزوره ، والذي يعكره اذا اراد ان يلتقطه .

ومن هنا بالذات ، يفهم الإثنان فهماً مختلفاً نمو الإنسان اي تجاوزه حسب عبارتهما . فان الإنسان في نظر سارتر لا يستطيع ان يتجاوز نفسه الا افقياً اذا جاز التعبير بأن يقذف نفسه على الآخرين معتدياً على حياتهم . وهو اذ يضطر الى استعبادهم ومن ثم حطهم كأشياء، بالرغم من مقاومتهم ، فانه يكتشف ان جوهر العلاقات بين البشر هو الصراع .

ولكن اذا لم يتجاوز الإنسان نفسه الاعمقياً ، اي عمودياً ، بأن لا يسد الإتصال بداخليته ، بواسطة امتلاك نفسه ، فـان تجاوزه لا يقوم في عالم الأشياء والإمتلاك ، هذه الأشياء التي لا يستطيع البشر وقد تحولوا الى ملاكين الا ان يتجاهوا عندها ، ولكن على العكس يؤكد هذا التجاوزُ نفسَه في العالم الروحي الذي يدرك فيه كل انسان ان حياة الروح لا تنفد وهو لا يخشى المنافسة بان فيه اكثر مما هو نفسه ، شرط الا يكون قابلا لنمو هذا « الأكثر مما هو نفسه » الذي يسكننا ويكسب صميميتنا طابعها النبيل .

ليس للإنسان امام عبث العلاقات البشرية ان ينصرف احتقاراً كما هو موقف « نيتشه » ، ولا ان يعدم فيه نفسه كما هو موقف سارتر، ولا ان يتمرد كما هو موقف كامو ، ولا ان يتراجع كما هو موقف « جيد » . وانما عليه ان يفتح اسلاك الحنان الداخلية ، هذا الحنان المتقبل المتنبه لجميع الجراحات الفاقد رقابة العقل المثلة والشديدة الوعي .

رينه حبشي

ترجمة : عائدة مطرجي ادريس

النشاط الثقافي في الغرب

انكلترا

لمراسل « الآداب » الخاص

ترجمة جديدة للقرآن

لعل اروع ما قيل في القرآن تحققاً « إنا أنزلناه قرآناً عربياً » ، فعربية الذكر الحكيم لعنة تلحق كل يد تمتد إليه بالترجمة . وشاء المسلم الأعجمي أم ابى ، فسيبقى امام هذه الحيرة : اقرآن عربي أغلق فيه القصد أم آي مترجمات منه السحر ؟

لقد جاءنا الدكتور A.J. Arberey الأستاذ في جامعة اكسفودر بترجمة جديدة توخى فيها عبور هذه الهوة وتحدي تلك اللعنة . وهذا بالذات هو ما صرح به في المقدمة الغنية التي استعرض بها الترجمات السابقة والعلل التي صاحبتها .. الخ وعن عزمه في جعل هذه الترجمة مغرية للقارئ المعتاد . وشكراً له على غايته ؛ فالقرآن عند الغربيين من الكتب التي لن تلتقطها يدك ثانية حالما وضعتها جانباً . والسبب واضح فمعظم ادب القرآن ، كأي من صنوف الأدب العربي ، لفظي ولغوي لا يكاد يتنسم الترجمة حتى يختنق . وهنا يتجلى مسعى الأستاذ اربري . مع ذلك فانه لم يحاول أن ينتحي ترجمة حرفية ليخطئ الغرض من باب آخر وانما اعتمد اصنافاً من فنون التقول الأنكليزي توازي ، من قريب أو بعيد ، فنون بيان العربية وبديعها. فمثلا بدلا من نقل الجمل المسجوعة الى جمل مقفاة نقلها الى ضرب من الشعر المنثور . وهكذا فلنقل الإيقاع الشعري اعتمل توزيعاً هندسياً في طول الجمل وقصرها .

وقد اثنى معظم الباحثين على جهود وهللوا لمحصوله. ولكن الحكم على مثل هذا المشروع انما يأتي من سواد الشعب. هل سيصبح القرآن من الكتب التي لن يضعها القارئ الإنكليزي جانباً حالما تمتد اليه يده مرة ؟

لقد سألت مثل هذا السؤال لسيدة اطلعت على الكتاب فقالت انها اعجبت بمقدمة المترجم كثيراً !

بابل الجديـــدة

هذا هو عنوان كتاب فريد في بابه كتبه الأستاذان ستيوارت وهيلوك اللذان كانا يدرسان في العراق لعدة سنين . والكتاب فريد لأنه يقدم انطباعات شخصية تماماً عن البلد واهله ترتقي الى صورة كاملة . والصورة التي يرسمها الانكليزي عن أي شعب اجنبي هي طبعاً معروفة . ولكنه عندما يشعر بأن هناك من ينصت اليه في ملابسات ليست مستحبة يضع «البايب» في فمه ثم يتمتم بين اسنانه ، فلا يفهمه أحد غير اهل ملته. وهذا شأن الكتاب : يحتاج القارئ ان يقرأ بين السطور والا فسيضيع شلناته الخمسة عشر . ولكنه اذا فعل فسيضيع كل احلامه عن بغداد « انها مدينة ذات جمال اقرب ما يكون الى القبح الذي يضطرك الى مسك انفاسك لتتمتع بـه »

انا واثق من ان الكتاب سيجد سوقاً رائجة .. في العراق. ولا اقول ذلك هازلا . وهو من مطبوعات كولنز .

معجزة لورنس اوليفيه

محاولة اخراج شكسبير سينمائياً ، صاحبت السينما منذ نشوئها حين بدأتها سارة برنار عام ١٩٠٠ بتمثيلها «هملت» ومنذ ذاك ظهر ما يزيد على الخمسين محاولة فيما لا يزيد على الخمسين سنة . غير ان حظها من النجاح لم يكن مما تحسد عليه . فقد بقي هذا السؤال طلسماً : أفن سينمائي تقتل فيه المسرحية والعذوبة الشعرية ، أم محافظة على الأصل يصبح تسجيله على فلم لغواً لاغياً ؟

وهكذا جاء لورنس اوليفيه ليحل الطلسم فاخرج لنا « هملت » فاذا بها سينما لا شكسبير، فندم وعاد فاخرج « هنري الخامس » فاذا بها شكسبير ولكن لاسينما ! ظهر فيها حتى المسرح وحتى الكورس مهيباً بالنظارة : « ودعونا نعمل على قوى تخيلكم . فتصوروا ... » ولكن لم يكن هناك ما نتصور بمخيلتنا ، فكل شيء يظهر لنا المصور بكل طبيعية وواقعية من الخيل الى السفن.

ولكن بعد الفعل ورد الفعل ، توازن اوليفيه فقدم « رتشارد الثالث ». انجح محاولة في هذا الصدد. والواقع انه اول فلم من مسرحية اخرج منه دون أن أشعر بالخيبة التي تصاحب كل من رأى المسرحية قبل الفلم. ها هو شكسبير أمام من يحب المسرح. اما من اعتاد الترويح في السينما فسيجد شيئاً امامه . ولكن على الجميع ان يفتشوا كيف يصور الفلم بابداع ، وبطله اوليفيه خاصة ، تلك الظاهرة التي تغيب عن كثير من باحثي شكسبير ، وهي انحراف الملوك والأمراء في حروب ومكائد تضيع فيها امانة الشرف وكلمة الدين ، واهم من ذلك ، دماء من لم يكن لهم فيها ناقة ولا جمل . لقد حاز الفلم الجائزة الأولى لأحسن فلم بريطاني والأولى لأحسن فلم عالمي والأولى لأوليفيه كأحسن ممثل ، من الأكاديمية البريطانية . ومن حسن الحظ ان يصاحب عرض هذا الفلم عرض « الليلة الثانية عشرة » كوميديا شكسبير الرائعة التي اخرجتها ستديوهات موسكو . وهنا لم يستطع الروس أن يحولوا دون تلك الخيبة ان تنتابني . الفلم لا يخيب أحداً ممن قصده لاخراجه وتمثيله أو لألوانه وموسيقاه ، ولكنه لا يحرمه شيئاً من الخيبة كقطعة من شكسبير .

لندن — خالد القشطيني

الاتحاد السوفياتي

نظرة في الوضع الادبي

مما لا شك فيه أن الأدب السوفياتي اليوم ليس كما كان في عهد ستالين وجدانوف . فبالامكان ملاحظة لون من الحيوية والتجدد فيه ، وإن كان هذا اللون أبرز في ميدان التاريخ والنقد الأدبيين منه في ميدان الخلق والابتكار .

وقد كان من أهم الأحداث الأدبية في الانتاج الحديث هجوم شولوخوف على بيروقراطيي الأدب السوفياتي ، ولا سيما على الذين كانوا يتمتعون بالحظوة الرسمية من أمثال قسطنطين سيمونوف . والواقع أن هذا الأخير الذي يقال انه يشتغل الآن بالجزء الثاني من روايته « رفاق السلاح » كان في العام الماضي أقل ظهوراً منه في الأعوام السابقة ، في حين أن إنتاج منافسه (شولوخوف) كان ملء السمع والبصر .

النشاط الثقافي في الغرب

وإذا كان لنا أن نعتمد على مقال هام نشرته مؤخراً مجلة « كومونيست » (عدد ١٨) عن « قضية النموذجي في الأدب والفنون » ، فيبدو أن الخط العام لم يصب تغييراً جذرياً في ذلك العهد ، وإن كان« القارئ السوفياتي يحتج على الأبطال « غير الواقعيين » ، وعلى فقدان الاتصال مع الواقع الحي والرجال السوفيات » ولكن من الخطأ كذلك المبالغة في تصوير الجوانب المظلمة من الحياة السوفياتية ، وهذه نزعة يكشف عنها عدد من الروايات والمسرحيات التي يعددها مقال المجلة : فان القارئ يجد هذه المبالغات بعيدة عن الحقيقة تماماً « لأن هؤلاء الأشخاص الكريهين الذين يظهرون في هذه الآثار لا يمكن أن يوجدوا طويلا في المجتمع السوفياتي ، فسوف يكتشف أمرهم وسيعاقبون » .

فيبدو إذن أن المطلوب من الكاتب السوفياتي أن يقف في منتصف الطريق بين الخيال الذي كان منتشراً في آخر العهد الستاليني والرجعية التي تميزت بها آثار أمثال « زورين »Zorine و « فرتا » Virta ، اللذين كانا يضخمان كثيراً الصفات « السلبية » في الانسان السوفياتي . فالقضية إذن هي خلق شخصيات لها فرديتها ولكن تجتمع فيها « جميع الصفات البارزة والخطوط المعنوية التي تتميز بها ملايين الأشخاص : فهذه هي المسألة الهامة التي تطرح على فنانينا » .

والوضع الراهن للأدب السوفياتي يثير لدى كاتب مقال « الكومونست » عدم الارتياح : « فبالرغم من ألوان النجاح التي أحرزها الانتاج الأخير ، فان الفنون والأدب ما تزال متأخرة عن ركب الحياة ؛ فهي لا تستجيب لمتطلبات شعبنا المعنوية المتنامية دوماً . » على أن هناك نقاداً آخرين لا يشاركون الكاتب رأيه وهم أكثر تفاؤلا منه . فان ر. مسر R.Messer الذي نشر في أواخر العام الماضي دراسة بعنوان « الرواية التاريخية السوفياتية » يرى أن الكتاب السوفيات قد بلغوا في هذا اللون الأدبي على الأقل درجة ممتازة ، وأنهم يتفوقون تفوقاً كبيراً على منافسيهم الفرنسيين . وهو يرد ذلك الى أن مايعول عليه في الغرب « ليس هو سيرة حياة الأشخاص العظاء في التاريخ ، وإنما هو مصير الأشخاص المتوسطين الخياليين الذين يجسدون روح التاريخ . »

على أن هذا الشكل من الرضى عن النفس لا يظهر في ميادين أخرى من الأدب السوفياتي. فقد امتلأ مؤتمر عقد حديثاً للكتاب المتخصصين في الموضوعات الريفية – امتلأ بالانتقادات القاسية . وفي أوائل هذا العام ، عقد في موسكو مؤتمر آخر خصص لقضايا كتاب الجيل الفتي ، فوجهت انتقادات كثيرة حول انعدام وجود أدباء من قيمة بوشكين أو ليرمونتوف في صفوف الأدباء الحاليين . وقد ذهب بعض المشتركين بالمؤتمر إلى أن الوضع كان يختلف تماماً في الفترة الأولى للعهد السوفياتي : فان بعض آثار مايا كوفسكي وشولوخوف وفاداييف الهامة قد نشرت قبل أن يبلغ أصحابها الثلاثين أو حتى الخامسة والعشرين . وليس هذا واقعاً بالنسبة لمن خلفهم اليوم . وقد علل أحد الأدباء هذه الظاهرة بان هناك اليوم نزعة الى النضوج بصورة ابطأ ، وأن الطلاب يقضون بالاجمال عدداً اكبر من السنين على مقاعد الدراسة .

واما الموقف الرسمي فقد اصبح اكثر تحرراً في ميدان التاريخ الأدبي . وإن قضية وستويفسكي هي خير مثال على النزعة الجديدة . وقد صدرت حديثاً طبعة جديدة لمؤلفات « بونين » تضم كتابات انشأها بعد مغادرته روسيا عام ١٩١٨ ، بينما كان هذا القسم من آثاره مهملا من قبل .

وبالاضافة الى ذلك ، فقد أعيد الاعتبار الى عدد من الكتاب الذين اختفوا خلال حركات التطهير الكبرى التي جرت عام ١٩٣٠ . وقد اعلنت مجلة « ليتيراتورنايا غازيتا » في اوئل العام ان لجنة قد تألفت لنشر آثار فالديمير كيرشون V. Kirchon وبيريز ماركيش P. Markich . وكان كيرشون ، وهو مؤلف مسرحي معروف ، قد اختفى عام ١٩٣٧ بعد أن اتهم بانه تروتسكي «وانه عدو للشعب ». وكان ماركيش «كوزموبوليتيا » يهودياً جرت تصفيته عام ١٩٤٨ – ٤٩ . وقد اعلن وكيل المنشورات السوفياتية في لندن –كوليت Collett ان كتاباً لبوريس بيلنياك B. Pilniak قد ترجم الى الألمانية وهذا لاشك حدث ادبي هام . ذلك أن بيلنياك ، وهو من اهم مؤلفي فترة ٩٢٠ واكثرهم ابداعاً ، كان ضحية من ضحايا حركة التطهير الكبرى .

اما في ميدان الخلق الأدبي الصميمي ، فان هذه النزعة التحررية لا تظهر كثيراً . فقد نشرت كبريات الصحف الأدبية مشروع انتاجها لهذا العام . ويبدو ان مجلة « زناميا » Znamia تهتم بالاعداء الداخليين والخارجيين للمجتمع السوفياتي ، وهي تنوي ان تنشر خلال العام عدداً من المؤلفات والوثائق المخصصة لنشاط القوات المسلحة ومنظمات الأمن. اما مجلة « دروجبانارودوف» (وتعني « اصدقاء الشعب ») فتخصص صفحاتها شهرياً لإطلاع القراء الروس على ترجمات غير الروس في الأتحاد السوفياتي . والأعداد الجديدة من مجلات Oktiabr و Nory Mir و Zveyda تحتوي على مجموعة من النصوص الهامة والمتوسطة وما دون المتوسطة، ولكن ليس فيها كلها ما هو بارز حقاً. وتكمن الجدة والاصالة ، لمعظم الآثار الحديثة ، في اختيار الموضوع اكثر منها في طريقة معالجته. ومثال ذلك انرواية جديدة لفالديمير ليدين V. Lidine نشرتها مجلة « اوكتيابر » المذكورة في مطلع هذا العام ، تصور حياة صحفي سوفياتي – وهو موضوع كان حتى الآن محظوراً – ولكن بعض الكتاب عالجوه ايضاً . وفي هذا تكمن ايضاً أهمية رواية « لقد حدث هذا كله » التي وضعها ايوري بيليار I. Piliar ونشرتها مجلة « نوفي مير » . فهذه هي المرة الاولى التي يروي فيها احد الاسرى بالتفصيل حياته في معسكر الماني للأفناء (بالقرب من موتهاوزن) وكان هذا الموضوع قد حظر مدة طويلة ، ولعل سبب ذلك انه كان مفروضاً بالجنود السوفيات الا يستسلموا للعدو ، او انه كان عليهم ان يهربوا لدى اول فرصة . والذي حدث ان ممثلا للحزب هو الذي ينصح بطل بيليار بعدم الهرب ، فيوافق على ان يظل في المعسكر ، لأن فراره سيعرض سائر الروس للتعذيب والعقاب : ولنذكر هنا ايضاً ان لقب « بطل الاتحاد السوفياتي » قد منح اخيراً للشاعر التتري اياميل M. Iamil الذي مات عام ١٩٤٤ في معسكر الماني .

ولعل اكبر رواية قوبلت بحماس ، من الروايات الأخيرة ، قصة فيرا بانوفا Vera Panova وعنوانها « سيريوجا » Serioga ولم يهاجم هذه الرواية الا رجال الهيئة التعليمية . فهي تصور حياة صبي صغير وتروى لنا كيف ان سيريوجا تتصرف تجاه احداث مختلفة كزواج امها مرة ثانية (بعد ان ترملت في الحرب) وولادة أخ صغير لها الخ ... والقصة قائمة على بناء متين ومؤثر ، وهي تذكرنا ان من أفضل الآثار السوفياتية في السنوات العشرين الأخيرة ، المؤلفات التي تتحدث عن الأطفال . ولا شك في ان فيرابانوفا هي اغنى ادباء جيلها موهبة وبراعة .

أشتات

* اذيع في موسكو اخيراً نبأ انتحار الكسندر فادييف ، في الخامسة والخمسين وكان يعتبر في الأوساط الرسمية الروسية ، في عهد ستالين ، اكبر روائيي جيله . وقد كان رئيس اتحاد الكتاب وعضو اللجنة المركزية للحزب .

* قررت وزارة التربية السوفياتية ارسال ثلاثين « مسرحاً – عربة » الى الأراضي التي يفلحها المزارعون الآن . وهي عبارة عن كميونات تتحول الى مسارح وتقدم عليها التمثيليات .

* تتأهب اكاديمية العلوم في اذربيجان لنشر ترجمة لكتاب «كليلة ودمنة» في أصلها الهندي . وقد قام بهذه الترجمة الى اللغة الأذربيجانية حافظ علي ، في القرن الثامن عشر . وقد اضيف الى هذه الترجمة ترجمة اخرى باللغة الأذربيجانية الحديثة .

ايطاليا

احدث الآثار الادبية والفنية

لم يكد السيد لويجي ايناودى Luigi Einaudi يغادر منصبه الرفيع حتى استعاد نشاطه في التأليف والصحافة فأنشأ مجلة شخصية يعتزم تحبيرها وحده وسماها (عظات غير مجدية) Prediche inutili تلميحاً الى أن الواعظ لا يجد دائماً اذاناًمصغيةمع علمه انكلمته الواضحةوالمقنعةلن يفوتهاصداهاالمألوف.

وقد جاء العدد الأول من هذه المجلة حاملا لمقالين . اولهما عنوانه « المعرفة قبل القرار » يوضح فيه ايناودى ان من اراد اتخاذ قرار في مسألة ماوبالخصوص في مسألة نظام موظفي الدولة ورواتبهم تشترط عليه الاحاطة « الشاملة بكل مقدماتها ومعطياتها » ووجوهها مع وجوب عدم قطع النظر عن النتائج العملية التي سيؤدي اليها الحل الذي تزينه له المبادئ العلمية والقواعد المنطقية لأنالحلول النظرية المحضة ربما تكون اوخم عاقبة من الحلول المرتجلة والمبنية على معرفة بالموضوع ضئيلة .

اما المقال الثاني فعنوانه « المدرسة والحرية » ويلقي فيه ايناودى على نفسه وقرائه هذا السؤال « اي النظامين المدرسيين اكثر مطابقة لمقتضيات الحرية » (التي هي اقدس المبادئ عند ايناودى احد ائمة حزب الأحرار) . اهو نظام الإنحصار الدولي (Monopole d' Etat) الذي بموجبه تدير الدولة جميع المدارس رأساً او تسخرها لنفسها بفرض البرامج الحكومية على المدارس الخاصة مقابل منح واسعافات تفضي الى جعلها تحت رحمتها ؟ أم النظامالأنكلو ساكسوني ، المبني على المدارس الخاصة التي تدير نفسها بنفسها بأموالها ومناهجها الخاصة ؟

بطبيعة الحال يفضل ايناودى النظام الثاني لأنه يتلاءم ومبادئه ، ولكنه يتجنب الحلول النظرية البحت ، فلا يسقط من حسابه العواقب الوخيمة التي قد يتعرض لها بلد يتحول فجأة وكلياً من نظام الى آخر .

وقد نشر ايناودى،كذلك،كتاباً عنوانه « مكتب الرئيس » Lo Scrittoio Del Presidente وفيه يتحدث عن عمله خلال الفترة التي شغل فيها رئاسة الجمهورية الايطالية .

واصدرت دار النشر « غواندا » Guanda الطبعة الثالثة من كتاب « ديوان الشعر الإيطالي » بين سنة ١٩٠٩ وسنة ١٩٤٠ بقلم جاتشينتوسبانيوليتي Giacinto Spagnoletti وهذا الكتاب يعطي نظرة منسقة وتامة عما انتجه الشعر الإيطالي طوال اربعين سنة من تحولات في المذاهب الجمالية وفي الشؤون السياسية والإجتماعية .

وبواسطةدار النشر هذهاصدر بيار باولو بازوليني Pier Pzolo Pasolini الكاتب المتعشق للهجات الدارجة ديواناً للشعر الدارج في القرن التاسع عشر ضم بين دفتيه مجموعة قصائد لشعراء متعددين في اللجهات الإيطالية الدارجة . وهوالآنبسبيلنشر مصنف بعنوان: «المنشدالإيطالي»Canxoniere Italiano وهو يحتوي قصائد من الشعر الدارج ليس لها اصحاب معروفون وإنما هي متداولة على السنة الشعب .

وبعنايةدار كابيللي Casa Cappelli للنشر صدرالمسرحالكامل لـ(اوغوبيتي Ugo Betti وهو احد مشاهير المسرحيين الإيطاليين المعاصرين. وقد توفي مؤخراً . واصدرت الدار المذكورةكذلك مجلداً ثانياً يتضمن ثلاثةمؤلفات مسرحيةكان اوغوبيتي قد تركها مسودات مخطوطة.

ونشر باولو فوسكي Paolo ToSChi لدى دار ايناودىللنشرتاريخاً شيقاً للمسرح الإيطالي . وتجدر الأشارة الىالمؤلف جوزيتي اونغاريتي Giuseppe Ungaretti بعنوان « رسامون ايطاليون معاصرون » Pittori Italiani Contemporanei نشرته دار كابيللي وفيه يستعرض امام الغموضية الشعرية الإيطالية في ثلاث لغات — الإيطالية والفرنسية والإنكليزية — كبار الرسامين الإيطاليين من النصف الأول لهذا القرن ابتداء من موديلياني Modigliani حتى غوتوزو Guttuso وذلك في ١٨٠ صفحة عدا ٢٤ رسماً منسوخاً باربعة الوان و٤٤ صورة بالأبيض والأسود وهو افضل مرشد يمكن ان يعتمد ه الأجنبي .

في عداد سلسلة : اقطاب الفن الإيطالي Sommi dell' Arte italiana التي يخرجها الناشر الدو مارتيللي Aldo Martelli صدر مجلد بقلم ر . باللوكيني الفينيسي جوفاني باتيستا بيازيتا Giovannibattista - Piazzatta (١٦٨٣ — ١٧٥٤) الذي اعترف له بالأمامة في الرسم طوال القرن السابع عشر — كما صدر مجلد ثان بقلم ف . موسكيني V. Moschini حول بياترو لونغي Pietro Longhi وهو رسام فينيسي آخر (١٧٠٢ ، ١٧٨٥) . قد اشتهر بابراز اقوى مظاهر الحياة العائلية في عصره .

ونشرت مكتبة الدولة «كهوفرومانية» Catacombe Romane تزينها ٢١١ صورة ومن بين ما تنشره مكتبة الدولة هذه في الرسم والموسيقى تجدر الإشارة الى مؤلف فرديناندو ليوتزو Ferdinando Liuzzo بعنوان: « المديح ومنشأ الأنغام الإيطالية » La Lauda ei primordi della melodia itaiano

كان المديح نشيداً مقدساً موسيقياً في فجر الشعر والموسيقى الإيطالية وهذا المجلد الضخم المطبوع في ٥٠٠ نسخة لاغير ، يكشف عن درر موسيقية للقرن الثالث عشر الإيطالي لها اهمية نادرة . وجميع الصفحات الموسيقية في هذا الكتاب صور ثمينة لأصولها الموجودة في مخطوطات القرون الوسطى مشفوعة بنقل الى العلامات الموسيقية المستعملة في زمننا . والكتابزين ايضاًبرسومصغيرة Miniatures رائعة اخاذة وثمنه ٣٠ الف ليرة ايطالية اي ما يعادل ١٥٠ ليرة لبنانية .

مُناقشات

اضواء على القومية العربية(*)

بقلم يوسف الثمري

اختلف الفلاسفة والكتاب في موضوع القومية وذهبوا في شرحها وفلسفتها مذاهب مختلفة ، اتفق بعضها واختلف البعض الآخر الى حد التناقض . ويرجع ذلك الى ان ظهور طبقة فلاسفة القومية عند شعب من الشعوب كان دائماً مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحركات التحررية لدى هذا الشعب . ولذا فهم بحكم مستلزمات المرحلة التي يتخطاها شعبهم ونوعية مشاكلها السياسية المعلقة تجدهم اميل الى ايجاد فلسفة للقومية تتجاوب مع نضال شعبهم في معركته التحررية .

ورغم الخلافات العديدة التي نشأت في موضوع القومية سيما بين الفلاسفة الالمان والفرنسيين ، فان شيئاً واحداً اتفق عليه الجميع هو ان القومية حقيقة حية تكمن في ذات الفرد وتتجسد فيه على صورة احاسيس ومشاعر تتبلور ويتضح طابعها اثناء مرحلة نمو وعيه الإجتماعي . وهذه الحقيقة تعتبر العامل الرئيسي والمحرك لطاقة الفرد النضالية ولتفانيه في سبيل المجموع . وهي ظاهرة من مظاهر المجتمع الإنساني تفرضها طبيعة توزيع الناس في وحدات اجتماعية يفصلها عن بعض خطوط عريضة بينة وفوارق اساسية حتمية ينتج عنها تبويب علاقات الفرد مع بقية افراد المجتمع الإنساني وجعلها على مستويات مختلفة

ويتضح من هذا بان الشعور القومي ليس شيئاً مستحدثاً في حياة الناس كما ان الدعوة الى القومية ليست في الأصل دعوة الى نظرية فلسفية وضعت نتيجة لدراسات من نوع ما ، وان تكن في ظاهرها تتخذ شكل النظرية فهي دعوة للتعمق في فهم حقيقة المجتمع الإنساني ودراسته دراسة موجهة تتناسب ومصلحة المجموع

ومنشأ الخلاف في موضوع القومية كان على ما يبدو نتيجة لخطأ الكثيرين في تفسير كلمة المجموع ، واعتقادهم بان المقصود بالمجموع هو الأمة كوحدة اجتماعية مستقلة استقلالا كلياً من ناحية المصلحة والمصير ، دون ان يكون لها علاقة بالمجموعة الإنسانية . وبهذا انتحوا بالقومية منحى سلبياً صرفاً مقتصراً على المنفعة الذاتية للأمة دون ان يراعى فيها الجانب الإنساني . كما ان بعضهم خلط بينها وبين مفاهيم اخرى رسوبية ، فتبلورت القومية عندهم تبلوراً عصبياً ادى ببعض الناس لمحاربتها لاعتقادهم بانها لايمكن ان تكون الا عدائية ، ولايمكن إن يكون هناك وجود للقومية الإنسانية .

ولقد اتضح الاتجاه الأخير في ألمانيا ولا سيما في عهد النازية حيث تبلورت فكرة السلالة والتباين العرقي وامتزجت بالدعوة القومية امتزاجاً خطيراً أدى إلى إساءة الظن بالقومية كما أسلفنا .

ومن العوامل الأساسية التي أدت إلى إظهار القومية بمظهر سلبي أن الفترة التي نشطت فيها أقلام كتاب الغرب في هذا الموضوع رافقت النهضة الصناعية ومرحلة تمركز النظام الرأسمالي ، ولذا فجميع الدعوات القومية كانت الى أمد قصير جداً ذات محتوى رأسمالي ، الأمر الذي أدى إلى انعكاس مساوئ هذا النظام في هذه الدعوات .

ويمكننا القول على ضوء هذه المقدمة بأن القومية في جوهرها شعور عفوي يمكن أن يكون سبباً قوياً في خلق طاقة نضالية عند الشعوب . ولتحقيق هذا الغرض يجب تنقية هذا الشعور وبلورته . ولذا فالدعوة القومية ما هي إلا عملية تشكيل وتنقية الشعور القومي والانتقال به من مرحلة العفوية إلى مرحلة الوعي والنضوج ليصبح شيئاً نافعاً . من هنا يتضح بأن مسؤولية المساوئ التي رافقت بعض الحركات القومية لا ترجع إلى القومية كجوهر ، وإنما إلى الأداة القيمة والموجهة لهذا الشعور ، ولفساد الحركات والأنظمة التي حاولوا تسخير الشعور القومي وتوجيهه في صالحها .

لذا فالقول بأن القومية عدائية لا تتلاءم والدعوة إلى السلم ، وما إلى ذلك ن ادعاءات ، ما هو إلا نوع من التجني والتحامل سببه جهل ماهية القومية

ومنطق الاتجاه الحديث للقومية كما أخذ يتبلور في الهند وأندونيسيا والوطن العربي بشكل خاص ، يبشر بدخول المفهوم القومي في مرحلة جديدة من الوعي ، وبامكان قيام القومية الإنسانية التي لا تتعارض والدعوة للسلم .

فالاتجاه الحديث للقومية العربية يرى أنها تعلق وحب بعيد عن التعصب أو النزوع نزعة عرقية ، متجاوب مع القيم الإنسانية عند الأفراد كما أنها حلقة من حلقات اتصال الوجدان العربي بالمجموعة الإنسانية .

من خلال هذا المفهوم تعتبر الحضارة الإنسانية مجموعاً متداخلا من الإنتاج الحضاري للقوميات المختلفة ، كما أن غاية المجتمع تحقيق إنسانية الفرد بما لا يتعارض ومصلحة المجموع والتعبير العملي عن تحقيق هذه الإنسانية لا يتم إلا باتاحة الفرص لتحقيق وبثق أحسن ما في هذا الفرد من إمكانيات .

ومن هنا يتضح بأن الاتجاه الحديث للقومية العربية ذو محتوى اشتراكي إنساني بنفس الوقت ، وفي هذين المحتويين الضمانة الكافية لعدم ظهور أي من مضاعفات سلبية للقومية العربية . إلى جانب أنه ليس هناك ظروف دولية أو موضوعية في الوقت الحاضر لنزوع الشعب العربي نزعة غير إنسانية ، بل على العكس فان طبيعة القضايا العربية المعلقة وعلاقتها بالاستعمار إلى جانب تفتح الشعب العربي لآفاق جديدة على الصعيد الدولي تجعله مدفوعاً بالسليقة لأن يثبت دعائم القومية العربية على أساس احترام إرادة الشعوب والتعاون معها لإيجاد مجتمع إنساني أكثر استقراراً وطمأنينة .

وهذا المنطق للقومية العربية في اتجاهها الحديث ينفي ما يمكن أن يقال من أن الدعوة إلى قيام حضارة عربية جديدة تعني الدعوة إلى العنصرية أو فرض سلطان هذه الحضارة على سائر العالم ، كما أنها لا تتنافى مع سيرنا نحو عصر الحضارة العالمية الواحدة .

فقيام حضارة عربية جديدة يعني بالدرجة الأولى تهيئة المجتمع العربي بما فيه الشعب العربي للخلق والإبداع ليستطيع أن يكون مساهماً فعالا في خلق حضارة إنسانية قادرة على التفاعل معها يعطيها أحسن ما عنده ويأخذ منها بقدر حاجته لا أن يبقى عالة يأخذ فقط ولا يعطي .

وبمعنى آخر أن قيام حضارة عربية يعني تحقيق الشخصية العربية وإيقاظ الوجدان العربي ، ولا يمكن أن تفسر كلمة حضارة بأنها تعني الانفصال عن العالم وتجميد الأوضاع على أساس طبقي فيه سيد ومسود ، إلا إذا كنا قد قرنا سلفاً بأنها تعنى التأخر والعودة الى المجتمع الاستغلالي الرجعي ، وهذه مغالطة .

وبالتالى مصلحتنا كامة لها قضايا سياسية واجتماعية معلقة ، الى جانب ان لها وجداناً يربط مصلحتها بمصالح الامم الأخرى ، يحتم علينا ان ندعو لقيام

(*) رد على ماكتبه الأستاذ احمد بهاء الدين في مجلة « صباح الخير » حول موضوع القومية .

حضارة عربية جديدة ذات محتوى اشتراكي انساني . وهذا هو تماماً الاتجاه الحديث للقومية العربية الذي لن يكون في يوم من الأيام دعوة الى العنصرية او عودة الى الرجعية بل انه ضرورة حتمية ودعوة الى الانعتاق والسلم .

يوسف النمري
كلية الهندسة بجامعة القاهرة

حول أسطورة (المروحة)

إلى الأستاذ هنري صعب الخوري

بقلم ابو القاسم سعدالله

نحن ، أبناء المغرب العربي – لا سيما في هذه الفترة – لا نحفل كثيراً بالأجواء الشعرية المنسرحة ، ولا بالتسابيح والأخيلة المتواثبة على غير هدى ١ . والعلة تعود إلى شيء صميم عميق في نفوسنا ، ونحسب أن كل العرب يعيشونه بنفس الصميمية والعمق اللذين نعيشها . فأولا ، ان ذلك الشعر الطائر ، لا يمكنه أن يشحن أكياسنا بالرصاص ، ولا أن يقف في طابور الكتيبة المهاجمة . وثانياً ، انه ليس شعبياً : ينبع من روح الشعب ، وينطق بلسانه ، ويصور حياته ، بكل وفاء ودقة ووضوح . وثالثاً ، انه – لبعده عن الواقع الشعبي – لا يعبر بل يصف ، ولا يهبط بل يطير . والفرق بين هذه المعاني وأضدادها ، كالفرق بين من يخوض المعركة ، وبين من يقف متفرجاً ، وعيناه إلى السماء : !

ان أكثر الشعراء الغربيين – ومنهم (اليوت) نفسه – يعبرون عن ترف حضارة غامر ، قد فاضت به صالونات العواصم الكبرى ، وهذبه الذوق الناعم ، والحس الخليع . فأية نسبة بين مستقى أفكارهم ، ومستقى أفكارنا ؟ إننا نكتب حياتنا بدمائنا ودموعنا وعرقنا ، وهم يكتبون حياتهم بماء الفيشي وعصير (البوم) ومحلول الورد الأخضر .. ! ودعك من (الإنسانية) يا أخي ، فهي كلمة خداعة جداً .. لا سيما في هذه الأيام ! .

ولذلك فنحن نحب نزار قباني حد الإعجاب ، ومحمد العيد والشابي وسليمان العيسى وغيرهم ممن عرفوا الطريق إلى قلب الشعب ، أكثر مما نحب السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور – مع احترامي للجميع – .

والشعب أصلا هو مصدر التقييم لأي لون شعري في كل عصر . ولذلك فالشعب العربي عندما يقرأ للشاعر الجزائري محمد العيد :

بلادك في الدنيا تلادك فارعهـــا	وحاذر على أكنافها أن تروعا
وأرضك في الأوطان أمك فأحبها	ببر ففي أخلافها عشت مرضعا
حياتك حرب للضعيف فكن بهـــا	قوياً أبياً أن تذل وتخضعـــا

أو يقرأ له عن فلسطين :

قل لابن صهيون : اغتررت فلا تجر	ان ابن يعرب ناهض للثـار
أعرضت عن خطط السلام موليـا	فوقعت فيها في خطوط النـار
سترى أمانيك التي شيدتهـــا	منهارة مع ركنك المنهـار
لا تحسبن يافا صبحك طالـــع	فالبدر – ويحك – خادع للسار
القدس لابن القدس لا لمشرد	متصهيـن ومهـاجر غـدار

لوقرأ الشعب العربي هذا الشعر ومثله (لمحمد العيد) ، لكان له من الوقع ، بل والإيجابية ، ما لم يكن لعشرات القصائد التي تحفل بها مجلاتنا الوطنية . !

وقد تسأل عن علاقة هذا بموضوعنا . ولكني أبادر فأجيبك : بأني من الداعين المتحمسين إلى شعبية الشعر – إن صح التعبير – . فكما لدينا شعر (جميل) يفوح بالعطر والياسمين ، وينبض بالحنان والحب ، ويحلم بالحور والنور – كذلك يجب أن يكون عندنا – نحن العرب – شعر (قبيح) يتنزى دماً وقيحاً وينفث سماً وباروداً ، ويقطر ألماً وحقداً ! .

ولست أدري لماذا تنزل القصة إلى الشعب ، ويتواضع الأدب ، بشتى فنونه ، للذوق العام ، في الوقت الذي يبحث فيه الشعر – العربي طبعاً – عن الكنايات المعمقة ، والحشرجات الموسيقية ، والأخيلة المجنحة ؟ ! .

لعلك تذكر حديث النقاد ، في نفس هذه المجلة ٢ ، عن وظيفة الأدب ، ومنه الشعر – حين أثيرت مشكلة الالتزام في الأدب ، وحددت سمات هذا الأدب ومداه وفاعليته وهدفه . ولكن ذلك الحديث الطويل (القيم) ذاب كما تذوب معاني خطبة سياسية مشتعلة ألقاها زعيم في حشد شعبي جاهل ! وبقي الشعراء يطلون من كوى تختلف عمقاً وحجماً ، فمنهم من يكتفي (بتخويص) عينه – عينه الواحدة – كما يفعل المصور تماماً ، ومنهم من يبدي عينيه ومعقد حاجبيه ويخفي أنفه خشية الأروحة المخنقة ، وفمه حذار أسراب الذباب المتكثرة في جو العالم العربي . والشجاع البطل منهم هو الذي استطاع أن يبرز رأسه من الكوة ، ولكن بعد أن وضع عليها قبعة كثيفة مستعارة : قبعة (اليوت) أو (شيلي) أو (لوركا) ...

لقد جربت الشعب يا أخي .. جربته وهو يئن تحت سياط (أسياده الفرنسيين) ثم هو يحثو الرصاص في صدور (أعدائه الفرنسيين) .. جربته في (الأطياف – والطريق – والجمال الحالم – والاحتراق – وأنشودة الحقول – واليأس) ٣ ...

ولكن تجربتي معه في (الطين) حين قلت للثائر ، كل ثائر في أوراس وجرجرة وكل الأطلس :

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح	أيهـا الساخر من عصف الريـاح
إنك اليـوم رسول للفـلاح •	فخـذ الحق اغتصابـاً واكتسـاح
أيهـا الرابض في تلـك البطـاح	....

تجربتي هذه المرة معه كانت عظيمة لم أر مثلها ولا يمكن أن أرى مثلها في مستقبل الأيام . وحتى الحكومة الفرنسية نفسها قد جن جنونها ، فأسرعت إلى (البصائر) ٤ – التي نشرت القصيدة – وحطمت أجهزتها ، وشمعت مطبعتها ، وأصدرت أمراً بغلقها إلى الأبد .. لماذا ؟ لأن الجريدة تحدت إرادتها العلية بنشر هذا الشعر وغيره ! .

ولا أريد أن أطيل عليك ، فأنا – كما قلت – من رأيي ، أن ينزل الشعر إلى المستوى الشعبي كما نزلت كل فنون الأدب . وقد بدأت تمنح الجمهور أكلها ، لا سيما القصة . والحق أن هذه المسألة – الأدب للشعب – لم تصر واضحة المعالم بعد . بل ما تزال مكتنفة بالغموض ، شأنها في ذلك شأن كل فكرة جديدة .

وأعود بك إلى أسطورة (المروحة) ٥ .. هذه الأسطورة التي تحكي قصة الحمل والذئب كما يقول الأستاذ سامي الدروبي . لقد نظمتها على الأسلوب الذي اخترته لنفسي وانتهيت إليه بعد تجربة طويلة ومريرة . وهو نفس الأسلوب الذي استخدمته في (ثائر وحب ٦) وفي (الطين) وفي (إلى الأطلس) إن قدرلها

(١) هذه النقطة موضحة في بحث عن (الأدب والثورة في الجزائر) سيظهر قريباً .

(٢) (الآداب) السنة الأولى والثانية .

(٣) عناوين لقصائد نشر بعضها في (الأسبوع) التونسية ، وبعضها في (البصائر) الجزائرية .

(٤) ع ٣٦١ – س ٩ – ١٩٥٦ .

(٥) الآداب (٥ – ٥ – ٥٦ .)

(٦) نفس المصدر ٣ – ٣ – ٥٦ .

أن تراك وتراها .

وهذا الأسلوب يقوم على : ١ – الاندفاع والحيوية . ٢ – النغم الموسيقي . ٣ – استعمال الألوان المضببة . ٤ – الإثارة عن طريق الطبيعة النفسية .

وهي ركائز تحافظ على (الأصل) الشعري ، في الوقت الذي تتعمق الناحية الإنسانية : من عاطفة ، ووجدان ، وإرادة ، وحواس .

لقد قلت في تعليقك على (المروحة) « أعترف للشاعر بأني قرأتها مراراً ، وفي كل مرة كنت أخرج منها ومحصولي الشعري لا يزيد على بعض لمع متناثرات »

إنني لا أندهش حين أجد كلمة « مراراً » تمهد لضآلة محصولك الشعري من القصيدة . كذلك لا أندهش أن تعاني كل هذه « المرار » بحثاً على محصول شعري تخرج به وفي يدك دليل الجهد والعناء .. ولكن الذي أدهشني حقاً هو « تعليلك » لذلك الفراغ وتلك الضآلة . حيث تقول : « والعلة في ذلك تعود إلى : « أن القران اللفظي » أو « البناء » على طريقة الشعر الحر لم يستكمل عدته بعد ... »

إنني أوافقك على أن محصولك الشعري سيكون ضئيلا ، وضئيلا جداً ، ما دمت تعتمد في البحث عنه « القران اللفظي » أو « البناء » من القصيدة ! ويلذلي أن أسألك : هل كل ما نطلبه من الشعر – ليكون لدينا محصول شعري ضخم – هو أن يستكمل عدته من « القران اللفظي » ؟ ! ثم ما هو هذا القران اللفظي الذي تعنيه . لقد كان يجب أن تبرهن على ما تقول !

انك نفسك غير مطمئن للسبب الذي سقته .. انك شاك ومتردد في أن يكون هو « القران اللفظي » أو « البناء » . وإلا ، فما معنى هذه « الأو » إذن ؟ !

وأنا لا يسعني كثيراً أن أتهمك بأنك لم تقرأ القصيدة « مراراً » أو « مرة » . ولكن الذي يهمني قولك بعد ذلك مباشرة : « فجاءت الصور باهتة في أماكن ومشرقة نوعاً في أماكن أخرى » والقارىء البسيط يدرك معنى « الفاء » من فجاءت ، ويحكم لأول وهلة ، من هذا التسلسل الشكلي ، والترتيب السببي للجمل – انك لا تطلب إلا اللباس الممشوق للقصيدة .. وأنت – شخصياً – حر في وجهة نظرك هذه ، إلا أنك – كناقد – يجب أن لا تهمل الناحية النفسية والزمنية ، بل والإيجابية للقصيدة .

ثم قلت : : « خذ القسم الأولى ، ثم خذ : هذا القسم الذي « خرج » فيه الشاعر عن الوزن وكسر رقبته .. » والذي يظهر لي أنك تلقي ألفاظك غير « موزونة » فأنا لم أخرج عن الوزن . وغاية ما ارتكبته هو (قصر) بعض التفعيلات من الرمل . و (القصر) ليس خروجاً عن الوزن ، ولكنه (علة نقص) . ولست أناقشك في جواز هذا « القصر » أو عدم جوازه ما دمت أنت قد تفطنت إليه : ولكن لا أسلم إليك أنه (قبيح) لأن هذا التقبيح منك (خوري) صرف .

وأن القارىء ليعجب ، إذ تأمره بأن يأخذ القسم الأول ... الخ . حتى إذا امتثل (للأمر) وأخذ ، لم يجد من دليل على ظلام بعض الصور ، وإشراق الآخر سوى حديثك عن (النون) المكسورة وكيفية علاجها ...

والحق اني أجد نفسي مضطراً لسؤالك : هل كل ما نطلبه من الناقد الشعري ، أن يعالج الأوزان ويفحص القران اللفظي للنصوص الشعرية ؟ وهل كل ما نطلبه من الشاعر أن يجيد إلباس شعره دمقساً وحريراً ، ونرجساً وإقاحاً ، حتى تكون صوره على غاية من الرشاقة والإشراق ؟ !

انني ، يا أخي – كعربي جزائري يعيش بعمق قضية وطنه – أنظم الشعر ليكون تحية لثائر ، أو وصفاً لموقعة ، أو استلهاماً لنكبة أو أسطورة ، أو تمجيداً لبطل رفع راية الكفاح العربي الدامي على قمم الأطلس الشامخة .

وبالتالي ، أنظم الشعر ليكون رصاصاً يخترق صدر العدو ، لا لوحة فنية في دار الآثار .. !

أبو القاسم عبدالله

جان فال ونظرته الفلسفية

بقلم مجاهد ع. مجاهد

أحب – بادىء الأمر – أن اوجه شكري إلى الأستاذين الكريمين : الدكتور محمد مندور ، والأستاذ سامي الدروبي ، فقد دفعتني كلمتاهما في عدد « الآداب » الماضي لكتابة هذه الكلمة توضيحاً للنقاط الأساسية التي كان يهدف إليها جان فال في مقاله « العلم والفلسفة والعالم المحسوس »

وقبل أن أقوم بهذه المهمة ، أرجو أن يسمحا لي بشيء من تعليق حول « انتقادهما » لي .. ومعذرة :

١– تمنى الأستاذ سامي الدروبي أن تكون ترجمتي لمقال جان فال عن الفرنسية رأساً ؛ لاعن ترجمة انجليزية ، وأحب أن أقرر له أن جان ڤال كتب كتابه « طريق الفيلسوف » The Philosopher's Way باللغة الانجليزية لا الفرنسية .. إن جان ڤال من مقاطعة الألزاس بفرنسا ، وهو يجيد الألمانيـة ، والفرنسية والانجليزية ، وقد كتب كتابه السالف الذكر بهذه اللغة الأخيرة ، ولقد ذكرت اسم الناشر ليرجع إليه .

٢– من هذا يتبين لنا أن الأستاذ الدروبي لم يطلع على نص المقال ، وإلا لكان أدرك أن نصه بالانجليزية لا الفرنسية ، فاذا ذكر بعد هذا أنني ترجمت كلمة function (بوظيفة) يلاحظ تطابق أحرف الكلمة الفرنسية بالانجليزية . فقد استنتج أن كلمة وظيفة لابد أن يكون أصلها كلمة function وقد أصاب ولكن للأسف ، بطريقة الصدفة لا بطريقة الفحص ... الا انـه يعترض على ترجمتي لها بكلمة وظيفة فانها في مجال العلم تترجم بالتتابع ، مستخدماً لغة الرياضة .. وأحب أن اقول للأستاذ الدروبي أن ليست هنـاك « مسبقات » في الترجمة ، وانما أترجم حسب السياق الذي أمامي ، وفهمي لروح المؤلف والخطاطية العامة لمنحى تفكيره .. وقد تبين لي أنه يعني كلمـة وظيفة ... فبعد اكتشاف أينشتين للبعد الرابع للأشياء النسبية ، ألا وهو البعد الزماني ، فقد فقدت الأشياء صلابتها وضرورتها ، ومن ثم فقد سقط عنها طابع العلية ، وحلت محلها صفة العلاقة لأنها أقرب الى النسبية .. هذه العلاقـة موظفة من أجل شيء .. من أجل غاية .. فهي إذن ذات غاية وظيفية غائية ايضاً كالعلية تماماً : إلا انها غائية احتمالية نسبية ، لا غائية يقينية مطلقة كما هو في السببية .. فإذا كانت النار تحرق القطن ، فقد تصور القدماء هذا على أن النار « علة » حرق القطن ، أما في الفيزيقا الحديثة ، فقد ذكرت أن هناك علاقة بين النار وبين القطن ، وان هذه العلاقة موظفة لها غاية هي الإحراق : فكأن بين الأشياء اذن هذه العلاقة الوظيفية .. فلا عجب إذن أن ترجمت كلمة function في هذا المجال بكلمة « وظيفة » .

٣ – ثم لا يكفي مثل واحد على سقم الترجمة ، لنحكم أن الترجمة جميعاً سقيمة وندخل الظن أن « المترجم قد لايكون متمكناً كل التمكن من الموضوع الذي عقد له هذا الفصل » ، وانما يتم الحكم النهائي بعد الموازنة بين ما ترجم بصواب وما ترجم خطأ .

٤– أشكر الدكتور مندور خاصة على توجيه نظري لكتابة كلمة عن الكاتب ومكانته الفلسفية والخطوط الرئيسية لفلسفته ، وأعده في المستقبل بمثل هذا ، وإنما سأكتفي في ختام هذه الكلمة بتبيان الأفكار الرئيسية لمقال جان ڤال عن « العلم والفلسفة والعالم المحسوس » ...وأود أن اذكر له أن بعض الأصدقاء قد وجه نظري إلى مثلما وجه نظري اليه..ولكن دفاعي كان في ان المقال سيدفع القارىء إلى بذل مجهود كبير لكي يستوعبه فيجعله يحيل نفسه إلى كتب ومواضيع أخرى حتى يتيسر له استيعاب المقال جميعه ، ولعلي كنت متمثلا نفسي في هذا الموقف.. ومعذرة إذا كنت لا اوافق على طريقة « القارىء الكسول » في القراءة ..

٥ – ذكر الدكتور مندور أن الترجمة سقيمة معقدة غير مهضومة ولامفهومة وأن بها عقماً وغموضاً وهلهلة .. كنت أرجو – كي أستفيد من نقد الدكتور الكريم – وحتى يقوى ساعدي في الترجمة أن يرشدني إلى بعض الجمل المتعينة المترجمة والتي سقمت ترجمتها حتى أستطيع أن اتقي معه .. وأود ان اقول للدكتور الكريم أني قد وجدت – بعد نشر المقال – وبعد القيام بنقد ذاتي لترجمتي – وجدت ان هناك جملا كان يمكن أن تترجم خيراً مما قدمت .. وإن كنت ألوم الدكتور مندور في شيء فهي أنه – على ما يخيل إلي – قد قرأ المقال الفلسفي بنفس الطريقة التي يقرأ بها أي مقال أدبي . . فمقال فلسفي أو علمي يحتاج الى جهد خاص يبذل عند قراءته .

٦ – أعترف الدكتور مندور بأني لم أسر على خطة واحدة في ترجمة « بعض » المصطلحات ، وكنت اقصد إلى هذا قصداً .. فمثلا كلمة transcendence كان أمامي أن أترجمها بواحد من : البرانية ، الخارجية ، العيانية ، ولكن كلا من الألفاظ العربية لم أكن راضياً عنه كل الرضى على أنه يقابل اللفظ الأجنبي.. ولهذا ترجمتها مرة بالخارجية ومرة بالبرانية لشعوري بهذا القلق .: وكذلك حتى يتولد في القارئ شعور بعدم التقبل الأعمى لترجمة المصطلحات .. ولأننا نحاول جاهدين أن نطوع لغتنا العربية تلك التي تحجرت واتخذت الفاظها طابعاً استاتيكياً لا ديناميا .

٧ – اتفق الأستاذان الكريمان في أن مقال جان ڤال مقال اختصاصي موجه إلى فئة مختصة ، وأن « الآداب » – وهي مجلة العامة – ليس مجالها مثل هذا المقال .. وأود ان اقول بأن جان ڤال (وقد تابعه تلامذته من بعد ؛ سارتر – بوفوار – ميرلوبونتي) يريد أن يعيش الفلسفة في وجدانات الناس ويخرج بها للناس العاديين، وأن الفلسفة ليست صرحا ضخماً يحاول الناس أن يعيشوه، فإذا اكتشفوا صعوبة الولوج إليه تنحوا عنه وسكنوا الكوخ الحقير الذي بجواره (ذكر كيركجورد مثل هذا المثل عن فلسفة هيجل) وإنما هو يريد أن تكون الفلسفة فلسفة حياة ، فلسفة إعاشة ، جماهيرية ، تعمق تجاربهم لتجعلهم يتخطون وضعهم كشيء في ذاته من اجل حريتهم ، وقد كان هذا أحد الأسباب التي دفعتني لترجمة مقال لجان ڤال .. فالفلسفة ليست وقفاً على أناس ، وموجهة من أجل أفراد معينين .. فاذا كان هذا هكذا وقد ارسلت به إلى « الآداب » فذلك لأنها مجلة تعلن فوق كل عدد من أعدادها أنها « مجلة شهرية تعنى بشئون الفكر » وحتى هذه اللحظة لا أعلم أنها غيرت شعارها.. كما أن في المقال نقطاً رئيسية هامة تهم كل مثقف بصفة عامة ، والمثقف العربي بصفة خاصة، ونحن نمر بهذه المرحلة التاريخية الحرجة وسوف ابين هذا بعد قليل .

٨ – أعتذر للدكتور مندور إن كنت قد سببت له – بعد قراءة المقال – شيئاً من الإساءة . . وهو يوجه اللوم للاداب ، إبهاظها بالصفحات من أجل مثل هذه المقالات .. ولكن ربما غير الأستاذ رأيه بعد أن ابين له غرضاً من أغراض جان ڤال في مقاله ، من ان البحث الفلسفي مهم جداً في توعية القارئ لكي يتكون له جدار ضخم يستند إليه في مجالات الفكر الأخرى ، وأن فكرنا العربي محتاج الى توعية فلسفية وعلمية (يلاحظ أن « الآداب » قد نشرت بنفس العدد السابق مقالا آخر فلسفياً علمياً هو « النظرية والتجربة » ..ويلاحظ أن قلم تحرير المجلة هو الذي دفع به إلى العدد ، مما يدل على اهتمام هيئة تحرير المجلة ومعرفتها لخطر وأهمية الموضوعات الفلسفية والعلمية .)

« العلم والفلسفة والعالم المحسوس »

١ – تتهم الوجودية بأنها فلسفة فردية ، تنكر وجود العالم الخارجي ، ولكن التجربة الحية البسيطة تكشف عن أن الإنسان مغمور وسط هذا العالم وأنه « مقذوف به » فيه ، وأن عندنا حساً حيوانياً به، ونكتشف وجود «هذا الحقيقة التي تكلم عنها سانتايانا من أن حس الوجود مغروس في الأشياء ، والذي هو في نفس الوقت معرفة بالأشياء» (١) وعلى هذا يترتب أن المعرفة «كمقاسمة في الاتحاد مع العالم حقيقة وأن الإنسان يتميز بهذه المقاسمة الخالصة للاتحاد » .

إذن فالإنسان هو نقطة التقاء الذات بهذا العالم الخارجي ، وعلى هذا تكون المثالية المتطرفة مخطئة والواقعية المتطرفة مخطئة « ويمكننا بالاحرى أن نقول – كما قال نوفالس نفسه – أن المثالية المتطرفة والواقعية المتطرفة متحدتان .»

٢ – يترتب على هذا أن جان ڤال في نظرته لاينكر التجريبية ولا ينكر المثالية ، ولكنه يأخذ بالالتقاء.. وأن التجريبية تكون حقاً إذا « قامت التجريبية في جزء منها على الملاحظة الباطنية » وعلى هذا تستحيل مفاهيم العلاقات إلى نظريات وجودية معاشة « فيشعر فيها بالزمان كتوقع وتوقان وخوف واسى وندامة .»

٣ – يذكر لنا أن الفيزقا الحديثة ، قد تأدت بنا أكثر لقبول مبدأ الداخلية Internolity للأشياء فهي تكشف عن مبدأ استقلال الحدود بين الأشياء ولكنها تكشف في الوقت نفسه عن تداخل العلاقة interconnection لكل حد من العالم بكل حد آخر، وعلى هذا «تؤكد الواقعية قصدية intentionality ما في نفوسنا ، موجهة نفسها تجاه الأشياء ومؤكدة أحياناً هوية identity الأشياء وما في نفوسنا .»

٤ – فإذا أكدت الوجودية قيمة الوعي في المعرفة فعلى أنه لاوعي في ذاته ، ولكن على أنه وعي ذو علاقة ... علاقة بالعالم الخارجي .. فنحن اذن ومعرفتنا إذن هي هذه المقاسمة ، المقاسمة مع عالم براني .

٥ – من هنا قد تبين لنا أن هناك شيئاً قبل عالم المشكلات ، وقبل البحث .. ألا وهو الحس الحيواني المغروس في النفس بوجود العالم الخارجي ، والذي تكون خلال التجربة البسيطة الحية للإنسان المغمر في الأشياء .. فعلى العلم إذن أن يتبين حدوده .. إنه يمكن أن يكون هذه المعرفة الموضوعية التي يصبو إليها ،

(١) الجمل التي بين الأقواس من نصوص جان ڤال في مقاله من ترجمتنا بالعدد الماضي من « الآداب » .

ولكنها معرفة مرتبطة بالذات التي تريد أن تعرف ، ومن ثم فعندما يصوغ العلم قوانيه ينسى أن يدخل هذه القوانين البوتقة الذاتية والتجربة الإنسانية . وبهذا يكسبنا العلم ركيزة لا إنسانية non - human ومن ثم على العلم أن يتبين أنه لايمكن أن يتعدى حدوداً معينة وأنه عبارة عن ... لنذكر أولا مثالا حتى يتبين لنا الأمر : مثلا هناك لون أحمر في العالم الخارجي .. فينتقل إلى هذا الشيء الخارجي على أنه إحساس بلون احمر .. إذن هو انتقل إلى كخبرة سيكولوجية ويأتي العلم فيخبرني أن هذا اللون عبارة عن موجات ذات طول معين .. فهناك إذن ثلاث مستويات : مستوى الحقيقة –مستوى الشيء– ، وهناك مستواي – مستوى الخبرة السيكولوجية . وهناك مستوى الموضوعية – مستوى العلم – .. وبهذا يكشف لنا العلم عن البناء الفوقي superstructure لما هو حقيقي ، يكشف عن الحقيقة المتعالية التي لا تدخل تجربتي الحية البسيطة .

٦– عندما ينقد العلم نفسه يكتشف أن هناك شيئاً يتفلت من بين يديه ، يتفلت من التحددية التامة التي يريد أن يطوق بها الأشياء .. هو يريد أن يجعل كل شيء ينضبط انضباطاً أقصى ، ولكننا نجد أنه « عندما ينقد الفلاسفة اليوم العلم فإن هذا النقد ليس بالضرورة تعبيراً عن تفضيلهم للاعقلانية irrationality إنه اساساً إخلاص للروح الخالصة للعلم التي تهدف في الانضباط الأقصى إلى أن تعرف في نفس الوقت أن بعض النقاط ، وهي الانضباط الأقصى ، لايمكن الحصول عليها »

٧– مهمة الفلسفة إذن أن تقوم بعملية « الفرملة » أو توقف العلم عند حدوده .. أن تبين له أين موقفه وما هي قيمته ، فهي إذن النقد الذي يكشف للعلم اعماقه ...

٨– الفلسفة مرتبطة بالعلم منذ القديم .. فإما أن العلم كان يسترشد بمبادئ فلسفية سابقة وإما أن العلم كان يساعد في الاسهام بمبادئ فلسفية معينة .. إلى أن أصبحت الفلسفة فلسفة « وضعيات » positions تكشف الموقف سواء كان هذا بالنسبة للفرد ، أو للجماعة ، بالنسبة للعلم ، والعالم .

٩– إذن على العلم أن يعلم أن سيظل هناك شيء يتفلت منه ، ويند عنه ... إذن فعلينا « أن نحلل أنفسنا وراء الواقعية والمثالية وربما تحتها ، ونعيش منكرين كل المذاهب isms التي هي فحسب وجهات نظر لشيء لا يقبل أن يكون وجهة نظر .» *

* * *

من هذا يتبين أني عندما ترجمت مقال جان ڤال ، كان هذا لتوعية القارئ ، والقارئ العربي بصفة خاصة ، بأن العلم ، وإن كانت قضاياه حقيقية إلا أن بيننا وبينه مسافة ، مسافة الغاء ذواتنا وبكارتنا وارتعاشاتنا الوجودية ، وإنما نحن لابد أن نطمع – بجانبه – في الفلسفة ، التي تبصر إنسان الروح ، بوصفه ومكانته ، وأن الحقيقة إنما تنبع منه ، دفعة واحدة ، بمجرد ارتمائه في العالم .

ولكن المشكلة في مقال جان ڤال ، أن صاحبه لا يلجأ إلى الطريقة المباشرة فيذكر ما يريد قوله جملة ودفعة واحدة ، وانما هو يعلمنا درساً آخر جديداً في المنهج .. وأننا يجب في بحثنا أن نلجأ إلى الحس الديالكتيكي التاريخي النقدي .. لكي يتكشف لنا الأمر :

منهجاً جديداً ، وموضوعاً منظوراً إليه من وجهة جديدة ، أردت أن أوصلهما إلى القارئ ، فهل وفقت ؟ !

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

* يلاحظ هنا أني غيرت قليلا من هذه الفقرة عن ترجمتي السابقة بالمقال فقد كانت هكذا : « أن نحلل أنفسنا وراء وربما تحت الواقعية والمثالية ، ونعيش منكرين كل المذاهب التي هي فحسب وجهات نظر لشيء لايمكن أن يكون وجهة نظر » (هذه إحدى الجمل التي قمت فيها بنقد ذاتي لترجمتي)



الأبحاث

بقلم محي الدين اسماعيل

قرأت مقال جان بول سارتر عن « نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر » وهو مقال ذو خطورة حقاً ، تحدث فيه كاتبه عن عار المتربول الفرنسي وفضائحه ، حيال الكيان العربي في الجزائر ، ذلك الكيان الذي ينبغي أن يقود أي حكم أو افتراضات تستهدف مناقشة الأزمة هناك * . فلقد اعترف سارتر بخصائص هذا الكيان ، ووقف منه موقف المنصف . ولا مراء أن الأزمة الكيانية التي يعانيها الضمير الجزائري ، أزمة لها عواملها المتعددة المتواشجة ، تمتد أعراقها بعيداً إلى بداية القرن السادس عشر ، وهو القرن الذي شهد مؤامرة اليهود والفرنسيين على عروبة الجزائر ، بحيث بدأت تكون موضع بحث ! وقد اتخذت تلك الأزمة ذلك الإطار الإقتصادي الذي تتخفى وراءه أعظم عوامل التاريخ في معظم الأحايين (ودراسة الحروب الصليبية طريفة في هذا الباب). حتى لأكاد أقول إن الداي حسين العربي الجزائري ، يوم أن صفع « مسيو ديفال » على وجهه بمروحته اليدوية ، إثر الخصومة التي نشبت بينهما في نيسان ١٨٢٧ حول صفقة الحبوب بواسطة السماسرة اليهود ، كانت ايذاناً بتيقظ الوجدان الجزائري – العربي – الشرقي – الإسلامي...

ومازال هذا الإطار الإقتصادي للازمة قائماً بوضوحه الكالح حتى اليوم ، إذ ان الـ (٩) ملايين فدان من الأرض المنتجة للحبوب ، والتي ترددت أخيراً على السنة المسؤولين في باريس ، هي البدوات الظاهرة لهذا السعار . أما ما وراء ذلك ، وما لم يعرض له « سارتر » ، فهي العوامل المستورة لهذا القرار الذي اتخذه الضمير الجزائري ، روحياً وكيانياً ، لكي يحتفظ بخصائصه التي تضافرت على محوها شتى التحديات ، حتى بلغت درجة الحراجة والحسم ، أمام سبيلين .

دخلت فرنسا الجزائر وقد لمست أن الشعب الجزائري قد بلغ من الانحلال في شخصيته ، ما يمكنها من أن تظفر بتمثله ، بعد أن أجهز الحكم العثماني على صلابته الذاتية ، حتى غدا أفراداً معزولين في الصحاري والواحات المنقطعة ، أو قراصنة مشردين على السواحل والشطآن ، يلفظهم البحر ويعودون !

ولا مشاحة ، أن فرنسا قد تعثرت في مراحل السبيل الاولى ، واستبد بها الدهش من هذه المجاميع البشرية المتنافرة ، حتى أنها أقرت بعروبة الجزائر أول الامر ، لتجعل من ذلك مسوغاً لتدخلها هناك . فكان من ذلك أن أسس « بوجو » Bugeaud «المكتب العربي» Bureanx Arabes وهدفه الحقيقي ابتلاع الجزائر على مافيها من عروبة ومن شتيت المقومات الروحية والعرقية والفكرية الاخرى . ثم جاءت ثورة ١٨٤٨ ، فأعلنت الجزائر منطقة من المناطق التابعة للوطن الأم ، وبذلك اتضح للتاريخ زيف مزاعم هذه الثورة ، التي ما استطاعت أن تضع حلولا لورطتها ، إلا بأن قذفت إلى الجزائر بالألوف من عمالها العاطلين الذين كانوا نواة المستوطنين الأول ، على نطاق واسع . وبعد الانقلاب الشهير بين عامي (١٨٥١ – ١٨٥٧) عين « الجنرال راندون » حاكماً للجزائر ، فأكمل إخضاع هذا القطر للحكم الفرنسي .

وفي عام ١٨٥٨ ألغيت الحاكمية العامة ، واستعيض عنها بوزارة الجزائر والمستعمرات . ثم أعيد بعد ذلك تأسيس الحاكمية العامة مرة أخرى عام ١٨٦٠ بعد مداولات رخيصة قام بها المارشال بلسييه Marshal Pélissier ومنذ ذلك الحين اتضحت معالم الانبعاث القومي بارتكاساته الأولى ، جواباً على تحديات الحكم الفرنسي ، فكانت ثورة أولاد سيدي شيخ ** عام ١٨٦١ والتي دامت ثلاث سنين متتاليات ، ثم تكرر التمرد ، بعد ذلك ، حيناً بعد حين . وألغيت الحاكمية مرة أخرى ، ثم أعيدت ، بعد كارثة حرب السبعين ، التي عاصرتها اضطرابات عديدة في الجزائر ، فما كان من المتربول الفرنسي ، إلا أن استنجد بأحلافه من اليهود المتآمرين على القومية العربية . فأصدرت قانوناً اعتبر فيه اليهود من الرعايا الجزائريين ، ظناً منه بأن يوقف اللبس في مفهوم هذه القومية وأن يوطىء لاقناع كل جزائري بأن يكون « جزائري الشخصية » فحسب ! وتتالت الضربات القاصمة على أيدي «الأميرال دي جويدون» de Juedon و « الجنرال شانزي » Chanzy وفي ٢٤ كانون الأول من عام ١٩٠٢ ، أصدر المتربول الفرنسي قانوناً اعتبر فيه المناطق الجنوبية ، وحدة إدارية وسياسية مستقلة بعزلها عن الشمال ، الذي بدأت تتجرثم فيه الروح القومية بشكل سافر . وتمر السنون بتحدياتها المتشنجة ، للروح العربية في الجزائر ، حتى تبلغ ذروتها في الحرب العالمية الثانية على يد حكومة فيشي المتواطئة مع الرايخ الثالث الهتلري . وبنهاية الحرب ، تكون قد حلت البداية لنهاية محتومة على أي حال .

تلك هي الخطوط الأساسية للتمرد ، الذي ردت به الجزائر حفاظاً على مقومات كيانها القومي . وما الأطر والواجهات الإقتصادية لهذا التمرد ، سوى من قبيل خداع البصر التاريخي الذي تورط فيه الماركسيون وأمثالهم من اصحاب الأيديولوجيات المادية المحض . وقد نهج هذا النهج « سارتر » في بحثه هذا ، ولم ير أن وراء هذا الظرف الاقتصادي رد فعل هائلا على تحد طويل الأمد .

وجملة القول ، في هذا البحث ، الذي كتبه « سارتر » المفكر الفرنسي الكبير ، أنه بحث فيه إنصاف ، وفيه تقييم ، وهو بحث لو خلص من هذا الوهم الذي نصر على تعديله ، على الوجه الذي ألمعنا إليه ، لكان أعظم خطورة وارسخ .

وقرأت مقال الأستاذ أنور المعداوي عن « الأداء النفسي في الفنون » ،

* المغرب العربي من روافد الحضارة العربية ، لاسيما في أعقاب القران السادس الهجري (دولة الموحدين) . وفي الجزائر استقر العلامة ابن جني ، واسحاق وابراهيم الموصليان ، وزرياب وغيرهم . والمهندس الموصلي عبدالله ابن الحجاب اختط بعض المدن في المغرب العربي ، منها مدينة تونس الحالية . وفي مقبرة الشيخ معروف ومقبرة الشيخ جنيد البغدادي ببغداد قبور لعدد من أعلام الفكر العربي في الجزائر .

** من المؤسف أن أقر بأني لا أستطيع أن أضبط أسماء الأعلام في المغرب العربي ، إذ أن معظم مراجعنا عنها في اللغات الأجنبية حتى الآن .

وقد أراد به أن يضع الفواصل بين « الفهم » و « الذوق » في الإبداع الفني . غير أني قد لاحظت من مقال الأستاذ المعداوي ، أنه قد أسقط من الحساب ، طاقات انسانية أخرى ، تتضافر لخلق الأثر الفني . وأرى انه كان عليه ، وهو بصدد البحث عن « الاداء » ، أن يبدأ بالتجربة . على أن التجربة وحدها ، تظل عارية خرساء ، مالم تتجسد بالأداء ، وهو المرحلة التالية . فالتجربة عند الفنان ، هي فن الحياة المفعم بالأشواق والنبوءات – كما يقول إيدمان الأمريكي – وهي التي عناها الأستاذ المعداوي حيث قال : « حركة في الوجود الخارجي ، تعقبها هزة في الوجود الداخلي ، يتبعها انفعال ... »

بيد أن الذي أراه هنا ، أن المسألة ليست مسألة « ذوق » ، وهو تعبير غامض يعوزه ايضاح كثير ، ويدخل في مطلب « الاستاطيقا » ؛ كما أنها ليست مسألة « فهم » وهو مصطلح لا أظن أني « فهمته » « فهماً » جيداً على وجهه المطلوب .. هو محض لفظ لغوي لاغير ، حمله الكاتب من المعاني ما ناء به .

وأعود فأنعى ، على أن هذا البحث الذي كتبه الأستاذ المعداوي ، تعوزه الدقة في « الأداء » ؛ فالذي أورده من تخليص واستنتاج يختص بمناقشة التجربة من حيث وظيفتها function وتوترها intensification وبالتالي اتضاحها clarification وهي مراحل التجربة الثلاث التي تتعانق بعدها عناقاً مكيناً مع « الأداء » .

وبالطبع لايفوتني أن أقرر ، بأن هذا البحث قد تضمن حقائق ثابتة مقررة ولو أنها مكرورة لاجديد فيها ؛ ولكنها بحسب ما يبدو لي ، منقولة نقلا مقصوداً من مجال البحث عن « التجربة » الى محور الذوق – الفهم في الفنون .

ومما قرأته في العدد الماضي ، بحث الدكتور عزة النص عن « قضية التعايش السلمي » .

ولا ريب ، أن معضلة تحديد الفوارق بين الشرق والغرب ، من المعضلات التي تقتضينا بحثاً طويلا في التاريخ والفيلولوجيا والسلالات . على أني أظن أن موقع السلالات الأولى في « الشرق العربي » ، هو الذي قرر موقعي الشرق والغرب . وإن لفظة « أوروبا Europe » في جذورها الأثنولوجية القديمة ، تعني « الغرب » . والقارة الاوربية ، في موقعها الجغرافي ، غربي الشرق العربي .. غربي الحضارات الأولى ؛ وكل من جاء من هناك ، فهو إما غربي أو غريب .

بيد أن الدكتور النص ، لم يناقش سوى الموقع الجغرافي ، وهو غير ذي غناء ، في هذا التمييز ، وفي وضع الفوارق بين شرق وغرب .

ثم ألا يحسب الدكتور النص أن للبنية ، بكل ما تحمل هذه اللفظة من معنى ، أثراً في التمييز بين المجتمعات ؟ أو لايظن أن هناك خصائص شتى ، تشترك فيها شعوب القارة الأوربية ، وأن بعض هذه الخصائص تشارك فيها شعوب القارة الأميركية من وجوه عدة ، أو من بعض الوجوه ؟ أولا يرى أن في قولنا ، إن هناك أدباً سكسونياً أو فكراً لاتينياً أو مزاجاً سلافياً ، اقرار ضمنياً بهذه المشابه التي كاد ان يرفضها الدكتور جملة وتفاريق ، وكاد أن يقيم الفوارق على انشطار المصالح فحسب ؟

أقول ، بلى إن هناك شرقاً ، وأن هناك غرباً ، بل اوشك أن أقول إنهما لن يلتقيا حتى تقف الأرض والسماء بين يدى الديان – ولكن لا على دين كبلنغ – إنهما لن يلتقيا ما دامت هناك تحديات وردود أفعال ، تتفاوت بتفاوت البيئات منبع عبقريات الأمم . وإني لأرفض ما ينادي به الأثنولوجيون العرقيون ، بيد أني أرى أن دراسة الأقوام دراسة حضارية ، تتيح لنا إدراك الحضارات القومية المختلفة ، كما تتيح لنا فهم تدفقها على مدرجة التاريخ ، طبقاً لقوانين لايعروها الخلل والضلال .

وعلى أية حال ، فالمقال بحث قيم يهم كل عربي مثقف يكرث نفسه باتخاذ موقف من عصره .

وفي العدد بحث بقلم الاستاذ نجيب سرور عن « قصائد من السودان » وهو تعريف بشاعرية شاعرين من السودان ، هما جيلي عبدالرحمن وتاج السرالحسن. وحيث أني لم أطلع على هذه المجموعة ، فما كان لي أن أناقش هذا البحث ، أو أن اصوب اليه نقداً ، أو الى تلك المجموعة الشعرية ، ببرهان او دليل محسوس غير أني قرأت أخيراً مقالا آخر في مجلة « الأدب » المصرية في عدد مايو ١٩٥٦ للاستاذ عزالدين اسماعيل ، أوضح فيه طرفاً من اتجاه تلك الطائفة من الشعر . وجل ما استطيع أن أنص عليه ، دون ان أتساءل عنه ، أو أقع في إحالة أو جور هو أن هناك مدرسة شعرية ، جعلت دأبها أن تستلهم العناوين الأولى في الصحف الرائجة ، دون استقلال في شخصيات شعرائها . حتى ترى الشاعر منهم يجزئك عن الآخر .. وهم جميعاً ينظمون كما تقضى بهم الأمور . والعجيب في أمر هذه المدرسة ، أن لها القدرة الخارقة على تنظيم نفسها ، والانتصار لاتجاهاتها ، حتى تحسبها ، أحياناً ، سيلا كسح وجه عصرنا الحديث .

وقد يكون هذان الشاعران من أبناء هذه المدرسة ، وعلى المستوى الشائع الذي عرفناه فيها . وعندئذ يكون بحث الاستاذ سرور ، فيه من غلواء الترخص بالشعر وقيمه الحقيقية ، ما يجنح بنا للاختلاف معه .

ولعلى استطيع أن أضع المقتبسات التي أوردها هو والاستاذ عزالدين اسماعيل موضع نقاش . بيد أن ذلك لن يكون من النقد التطبيقي في شيء . مع أني أعرف أن جيلي يقول :

« حارتنا مخبوءة في حي عابدين »

ويقول :

« محمد يحكي لهم في لثغة العصفور
عن راكب الحصان في الميدان
والماء من نافورة تضاء ... »

على أني استطيع أن أقرر بان الشاعر الذي يزحم خطباء الإصلاح على منابرهم لن يكون باكثر من خطيب نظام .

وفي العدد بحث للاستاذ محيي الدين محمد عن الموسيقي الكبير « رحمانينوف » وهو بحث أحاط إحاطة طيبة بفن هذا الموسيقي المبدع ، والأستاذ محمد من الكتاب الذين أقرأ لهم في « الآداب » وأعجب بهم دائماً . وقد دلني بحثه هذا على أنه يفقه معنى العظمة التي يكتب عنها ، ولو أنني أخالفه فيما ذهب إليه ، من أن الرسام عندما أراد أن يجذب عامل « الزمن » : اسطورة الموسيقي الخاصة إلى مسطح اللوحة ... بان يمزج الأبعاد الأربعة ، وقف حائراً : لابد أن يكون الزمن خارج المكان ... فحصر الجواب يسيراً في منح زمن خاص لكل لوحة كالزمن المسرحي والروائي ...

أخالفه في ذلك ، ولو أن سكان فيرونا ما زالوا يشهدون القديسة هيلانة في نافذتها .. وأن الحوريات الراقصات اللواتي أطلقهن « كورو » بين أشجار الحور الفضية في فرنسا ما زلن في غسقهن أبداً – كما قال أوسكار وايلد – ... ليس هناك من تطور روحي ، في جميع الفنون البلاستيكية التقليدية ، وذلك هو الصدع الخطير الذي أرادت أن تتلافاه ، بأن تضيف إلى امتداداتها في المكان ، امتدادات أخرى في الزمان ، فتخرج من المسطح وعوائقه . ولكن الانطباعية المستفسرة عن كل شيء ، والتي لا تسلم بشيء ، قد حطمت « النسق » . فان « بوسان » مثلا قد اقترب في فنه « البلاستيكي » من تحقيق البعد الرابع ، لابالزمن الروائي ، ولكن بحدة هائلة من الرؤيا ، فيها تفصيلات كثيرة دائمة التغيير ،

بحيث نجد أنفسنا مرغمين على الاستنتاج . وهنا اقتربت هذه الفنون من الموسيقي بأن تعلم الرسام « تكنيك » القذف بنفسه في أحضان الزمن ... إن لوحات « ديغاس » و « سيزان » وأخيراً « دالي » و « بيكاسو » ما هي إلا خطفات سريعة عبر الرؤيا ... عبر الزمان .

فالانطباعية المستفسرة عن كل شيء ، والقائلة « ليتني أدرك كل شيء » ، حققت الأبعاد الأربعة في الفنون « البلاستيكية » ، ولم تحصر جوابها بأن قدمت زمناً كالزمن المسرحي والروائي .

وعلى أية حال ، فان بحث الاستاذ محيي الدين محمد ، بحث فيه كثير من الفطنة والسداد ، عالج أموراً فيها تجريد عسير . وهو بجملته صحيح الأصول .

بغداد **محي الدين اسماعيل**

القصــــائد

بقلم كاظم جواد

قبل ان اكتب نقدي لقصائد العدد السادس من هذه المجلة الكبيرة ، كنت بازاء عبارة للكاتب الاميركي هوارد فاست ، مثبتة في كتاب عربي ، يؤمن مؤلفه بالاتجاه الواقعي الحديث في الأدب ، والى القارئ نصها :

« ان الواقعية ليست تبريراً لنقص الموهبة ، او لفقدان البناء الفني ، وليست هي احلال الحماقة والهراء محل رواء لغة الشعب وجمالها ، ولا تعني ان نسجن الفن في قوالب جامدة ، او ان نستبدل التذوق الدقيق بالعقائد الجامدة ، او ان نضع محل الشعر لغواً ، او ان نؤثر على طرفة الابداع قيود الوزن »

وقبل ذلك ، كانت تحضرني كلمة كتبتها في العدد الرابع – السنة الثالثة – من مجلة « الآداب » حول مفهوم الالتزام في الشعر الحديث ، واني لاذكر انني استشهدت بنص عبارتين لشاعرين غربيين تأييداً لمفاهيمي – او بالاحرى المفاهيم الواقعية الحقة – والتي ارى ضرورة تحقيقها في الشعر الحديث ليكون فناً ملتزماً . ينبغي للواقع – كما يقول غوته – «ان يقدم الباعث ، نقطة الانطلاق ، النواة ، لااكثر ، ولكن الشعر هو الذي يجب أن يشكل منها كلا جميلا حياً »

او كما يقول ايلور « واذا لم يشرب العالم الحقيقي رأس الشاعر فانه لن يستطيع ان يقدم للعالم الا اشياء مجردة مبهمة ، واحلاماً ناقصة ، ومعتقدات لا يقرها الصواب . وان الشاعر يمزج احساسه ، بمخيلته بهذا العالم الذي ينبغي له أن يتغلب عليه ...» وكان الجدل ، في ذلك الوقت ، يضطرم حول المفاهيم الواقعية في الأدب ، وكان النقاد يبحثون بين ركام هائل من النتاج الشعري الزائف عن الفردية ، عن الميزات الشخصية لكل شاعر ، ولكن عبثاً...

والآن ليسمح لي ان اقول ان الاتجاهات الواقعية ، بعد ان اصبحت وقفاً على بعض الادعياء ، جرت الأدب العربي الحديث الى ملتويات معتمة والى كوارث وانتكاسات مريرة . في الماضي ، كان النقد الحديث يثور على البيتية «المقفلة» في الشعر القديم ، فاذا به الآن امام بيتية « مفتوحة » ليس لها قرار ، لانه ليس ثمة من معالم واضحة ، عميقة لتجارب الشعراء . وكان النقد الحديث ينكر على الشعر القديم عقليته ، ومعانيه المنطقية ، وصياغته الجامدة ، فاذا به الآن حيال بضعة مضامين محدودة تتلبس بضعة اشكال . ولقد فقد الشعر صفة عريقة مهمة من صفاته ، وهي الغناء ، فالشعر هو « اللغة التي تغني » كما يقولون بحق ولكن ما ابعد شعرنا الحديث عن صفة الغنائية هذه ، وما احفله بهذه الرتابة القاتلة المملة ! ولأن فلاسفة هذا الشعر العبيد ، يتحدثون ابداً عن خصائص لايتخطاها الشعر الواقعي الحديث ، لم تظفر اكثر القصائد الجديدة بلغة شعرية ات غناء ونماء وتطور . ومن وجوه التناقض ان الشعر الحديث . بدأ يتميز عن الشعر الكلاسيكي اول الامر ، باعتماده قوالب الشعر الحر ، ومع ذلك فاننا نؤاخذ الشعر الجديد لاهماله الشكل – شتى خصائص الشكل المناسب – لحساب المحتوى !

لابد لكل شيء من آلة ، لكل عمل ، لكل صنعة ، لكل فن ، وآلة الفن الحديث ، كي يتضافر مع القوى الاخرى لتبديل صورة العالم ، محتواه الحديث ، والمحتوى هو هذا العالم الرحب الشاسع ، هذه الحوادث والأفعال والصور التي لاتنتهي . وهو لذلك لن يقتصر على بضعة مفاهيم حزبية ، وبضعة شعارات عنترية جوفاء ، يختبىء خلفها ناظمو الشعر الرديئون . حقاً ان الفكرة عنصر هام وضروري من عناصر العمل الشعري ، الا انها تبدو في اغلب القصائد الجديدة غير متمثلة ، او بالاحرى غير معبر عنها بصورة انفعالية فنية . والغالب في تلك القصائد الهزيلة هو هذا التعبير النثري المباشر ، حتى ليصح ان يقال عن هذا الشعر الجديد انه « نثر مشعور » .

وبعد فالاتجاه الواقعي ، تعبير بالصور ، او كما قال احد النقاد « التفكير بصور » عن ارجاع العالم ، وانعكاس احداثه المثيرة على النفس الانسانية ، على الشعور الانساني المنفعل بتلك الارجاع والاحداث ، ومع ذلك فلكي يعبر عن تلك الانعكاسات بصورة فنية حية متطورة ، لابد من تفرد ، من تميز ، لان العمل الفني هو فعل نموذجي فردي قبل كل شيء .

مقدمة لابد منها لكي اتسلل بهدوء الى قصائد العدد السادس التي تشترك في صفات كثيرة ، منها تلون اكثرهم بطابع التجدد ، وكالاتصال بالواقع ، والاتجاه نحو الوجدان الاجتماعي العميق .

فداء : سلمى الخضراء الجيوسي

بهذه القصيدة ، استهلت مجلة « الآداب » عددها السادس ، وللمرة الثانية تفتتح المجلة احد اعدادها بقصيدة لشاعرة من فلسطين . ثمة روح هادئة تشيع في اغلب القصائد التي كتبتها الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي ، التي استطاعت ان تشق طريقها الى عالم الادب بثبات خلال فترة محدودة جداً . ولقد تأيد لي خلال زياراتي الاخيرة لها ، ان الشعر اصبح لديها قضية تؤمن بها ، وتكافح للتعبير عنها اصدق تعبير . في قصيدة « فداء » روح شاعرة تحاول بانفعال حقاً ان تتقمص روح فدائي عربي متمرد ، يناضل ليبارك « ارض السنابل والاقحوان والأغاني ، والرزايا » والقصيدة بحد ذاتها ، تتميز بشمول كبير يبرر للشاعرة عدم جدوى كل تسمية وكل تحديد ، فنحن لا نعرف عن الفدائي سوى انه فدائي وحسب ، ولا عن الأرض سوى انها هذا الوطن العربي الكبير . وفي القصيدة نغم شعري هادئ ، ولكن موضوع القصيدة ، على ما اعتقد ، يستلزم نغماً قوياً متدفقاً حاراً . وفي غمرة شمول القصيدة ، اكاد افتقد صوت الشعر فيها ولكن سرعان ما نتأكد ، بعد معاناة قليلة ، ان صوت القصيدة ، هو صوت الفدائي العربي . بيد ان لي بضعة مؤاخذات على قصيدة الشاعرة ، منها اقحام الحديث عن فدائي آخر من الخارج ، وادخاله ضمن اطار القصيدة ، بحيث تحول الضمير حالا الى الشخص الغائب ، بعد أن كان حاضراً . وفي قصيدة السيدة سلمى ، كما في اغلب القصائد الحديثة ، تشيع روح النظم في بعض الأبيات ، بحيث تبتعد عن سياق الجو الشعري السائد ، ومن ذلك قول الشاعرة :

ذئاب تعربد في ارضنا وارسو على الشاطىء الأخرس

وانا لا ادري مع العلاقة بين الذئاب المعربدة ، والرسو على الشاطىء الأخرس . الحق ان المعنى الذي قصدت اليه الشاعرة لم يتحقق ابداً ، لان الكلمات لم تتخذ مكانها الطبيعي الموحي المتآزر مع سياق القصيدة للتعبير عن المعنى .

وبعد ، فالقصيدة حافلة بالصور الجميلة . اما تركيبها فجدير ان يعجب في بعض نواحيه، كعودة الشاعرة الى المقطع الأول من القصيدة ، في النهاية ، بدون اي افتعال .

رسائل لم تكتب لها : نزار قباني

ليس في العدد سوى قصيدتين تتميزان بتجربة شخصية بحتة ، هما هذه القصيدة للأستاذ نزار قباني ، وقصيدة غارسيا لوركا للأستاذ بدر السياب . ونزار قباني ، من الشعراء القلائل الذين تعثر في كتاباتهم الشعرية على أسلوب خاص ، وعلى اتجاه في الحياة . وفيما يتعلق بنزار تكاد المرأة أن تكون موضوعه الوحيد الذي يدور حوله ويحوم . وموقفه تجاه المرأة معلوم واضح ، فهو لا يرى فيها غير (أجيرة) تستدرج (بالحديث الناعم) و (الدراهم) ، وغير (مصلوبة النهدين) أو (طائشة الضفائر) أو (همجية الشفتين) ، وهو يعنون بعض قصائده إلى (ساق) و (إلى مضطجعة) الخ ... وأني لأذكر انني قلت في معرض تعليقي على نقد الصديق الأستاذ رئيف خوري لقصيدة(أجيرة) ان شعر هذا الشاعر صدى لانحطاط الطبقة الأرستقراطية العربية المتنعمة ، مالكة الضياع والقصور والحريم ! وشعر هذا الشاعر يعتمد على اللفظة الجميلة المنتقاة ، وعلى موسيقى الشعر الغنائية ، وعلى الصورة الخارجية المحسوسة في أغلب الأحيان . ونظرة نزار إلى المرأة ، نظرة جاهلية بدائية لا تحفل بأي معنى إنساني عميق . ويلوح لي أن ثمة تجربة شخصية خاصة بالشاعر بررت له هذا الموقف اللاإنساني نحو المرأة ، وهو بذلك لا يختلف في فكرته عن المرأة عن أي شاعر عربي قديم ، فكلا النظرتين حسية ، تصور موضع الإثارة في المرأة ، باختلاف التشابيه . ومما لا شك فيه أن هذه النظرة إلى المرأة تصاحب عادة وضعاً اجتماعياً معيناً لمجتمع من المجتمعات يقف في درجة واطئة من سلم التطور .

في « رسائل لم تكتب لها » يقول الشاعر نزار قباني :

مزقيها – كتبي الفارغة الجوفاء ان تستلميها – والعنيني – والعنيها – كاذباً كنت .. وحبي لك دعوى أدعيها – إنني أكتب للهو فلا تعتقدي ما جاء فيها –

ويقول في نهاية القصيدة :

أتلهى بك .. بالكلمة تمتص وريدي – فحياتي كلها شوق إلى حرف جديد – ووجود الحرف من أبسط حاجات وجودي –

يقول نزار انه كاذب في حبه ، وأنه إنما يكتب للهو لا أكثر ، وهو يتلهى بالكلمة التي تمتص منه الوريد ، ومع ذلك فوجود الحرف حاجة عميقة لديه ، ولكن الواقع أن الشاعر يحاول أن يقول : انه يستلهم المرأة عن مضض ، وعن عدم إيمان بكيانها الإنساني ، لأنها باعث عميق على كتابة الحرف ، وهو بذلك لا يختلف عن شعراء الرومانتيكية الأوائل الذين يبحثون عن المرأة في سبيل مادة شائعة (للإلهام) . ولكن المرأة جزء هام من الحياة على كل حال ، غير أنها ليست كل شيء ، والشاعر الذي يكتب قصيدة (خبز وحشيش وقمر) و (قصة راشيل) يدرك هذه الحقيقة جيداً . وبعد ، فالظاهر أن قول نزار (كاذباً كنت وحبي لك دعوى أدعيها) يقصد به التشفي وروح الانتقام التي تسود أكثر قصائده ، وإلا صح ان نقول ان (الكذب) يبرر وجود الحرف الذي هو أبسط حاجات شاعرنا الرائع في أجواء لندن الساحرة الرخية . أسلوب القصيدة لامع منحوت ، نثري يرتفع إلى مستوى التعبير الشعري ، والشاعر موفق في اختياره بحر الرمل المقفى المتحرر من تعادل التفاعيل وزناً لقصيدته ، والقصيدة ناضجة في موضوعها على كل حال .

يا نجمي .. يا نجمي الأوحد : صلاح الدين عبد الصبور

يروي موليير في إحدى مسرحياته ، أن أحد التجار أراد أن يتعلم ، وفي البدء تعلم أن الكلام إما شعر أو نثر ، وأن كل ما ليس بشعر نثر . وقد دعاه العجب أن يسأل معلمه فمن أي نوع أنا أتكلم ؟ وعندما أجيب أنه يتكلم نثراً ذهب إلى الأقارب والأصدقاء ليروي لهم هذا النبأ العجيب ! وعندما كنا صغاراً في الكتاتيب ، كنا نحفظ الآية (إنا أعطيناك الكوثر) ونرتلها كثيراً دون أن نفقه لها معنى ، وحين انتقلنا إلى الصف الأول الابتدائي ، كنا نقرأ قصيدة مطلعها :

عجب ، عجب ، عجب قطط سود و لها ذنب

ونترنم بها طول النهار . ولكن في ذات مرة جاءني صديق في الكلية يعلن أن آية (إنا أعطيناك الكوثر) وقصيدة (عجب ، عجب ، عجب) من البحر (المتدارك) واننا طوال فترة كبيرة من العمر لا نعلم بذلك . وذهب يروي إلى الزملاء قصة اكتشافه العجيب !

ولكن يبدو لي أن الشاعر صلاح الدين عبد الصبور لا يذكر أن هذا البحر الساذج – المتدارك – هو أبسط البحور ، وأحفل الأوزان الشعرية بالنغم السهل الراقص ، وأكثرها تعلقاً بالذاكرة منذ الطفولة الباكرة . فلقد كتب قصيدته (يا نجمي ، يا نجمي الأوحد) ، معتمداً البحر المتدارك ، ومع ذلك فهناك خمسة أبيات فقط من مجموع القصيدة ، قد سلمت من الخطأ العروضي الذي وقع فيه الأخ صلاح الدين عبد الصبور في جميع ما كتب من شعر على صفحات هذه المجلة . والذي يبدو لي أن الشاعر صلاح الدين عبد الصبور أجهل الشعراء قاطبة بعلم العروض ، واني لأذكر أن الأخ بدر السياب نبه إلى هذا النقص الخطير في ثقافته الشعرية ولكنه لأمر ما لم يلتفت . وبعد فأنا ما زلت على رأيي في شعر هذا الشاعر ، ولعل مقدمة هذا النقد تشير إلى الكثيرين من أمثاله ، موضوع القصيدة جميل ، وان كان الشاعر ليس أول من كتب فيه ، فهو يودع نجمه الأوحد ، لأن أيام هذا العصر مريضة يغمرها الظلام المدلهم الذي يولد فيه الرعب ، والذي يحيل أبناء هذا القرن إلى أقزام مقرورين ، حيث (تعتل كلمات الحب) وحيث لاوجود للحب فوق كوكب مخرب حزين .

ليثق الأخ عبد الصبور أنني أقدر محاولاته الشعرية ، ولكن ما من مرة حاول فيها ونجح ، لأن ثمة عناصر هدامة تتداخل في صميم عمله الشعري ، تبيد كل محاولة ، ومن هذه العناصر أسلوبه النثري المباشر ، ونقله للصور نقلا فوتوغرافياً فاقداً الصفة الفنية ، وتخبطه في الأبحر العربية على غير هدى . غير أن في القصيدة التماعات جميلة حقاً مثل قوله : –

مسحت صدرك الشباك أصابع ريح شرقيه
وتوهج قلبانا من شيء يولد في الظلمه
فتلاصقنا – وتعانقنا .

وحبذا ، لو التمعت مثل هذه الإشراقات بصورة أغزر في قصائده المقبلة، ونحن بانتظار ذلك .

غارسيا لوركا : بدر شاكر السياب

لا أدري لم أثارت هذه القصيدة شواهد كثيرة في نفسي ، عن المصائر الغريبة التي انتهى إليها بعض كبار الشعراء : امرؤ القيس الذي مات مسموماً على ما يروى ، والمتنبي القتيل ، وتشاترتون المنتحر ، وشيلي الغريق ، وبيرون الذي استشهد قرب خطوط القتال في اليونان ، وكيتس الذي مات مسلولا

(وكذلك الشابي) رامبو الذي توفى مقطوع الساق ، وبوشكين الذي توفي إثر مبارزة (وكذلك ليرمنتوف) وفيز تاروف الشاعر البلغاري الذي أعدمه الألمان في الحرب الأخيرة ، وميكويل هرنانديز الشهيد في سجون إسبانيا ، وفيديريكو غارسيا لوركا الذي استشهد برصاص إحدى العصابات الفاشية ، بالقرب من (غرناطته) الجميلة .

كتب الأستاذ بدر السياب كلمة في جريدة محلية قبل أيام ، لعلها صدى لمقالة للشاعر ستيفن سنبدر أعجب بها الأخ بدر ، يقول فيها ان أوضاع هذا العالم القاسي المضطرب تتآمر لاغتيال كل قيم الإنسان المعنوية ، وإذاً فشخصية الشاعر مهددة على الدوام بأفدح الأخطار ، لأن قوة المال هي التي تسود في العصور الحديثة . ويلوح لي ، أنه ليس مجرد الإعجاب بشاعرية لوركا العظيم هو الذي أوحى لشاعرنا العربي أن يكتب قصيدته الرائعة ، بل إن بدراً أراد أن يبرهن على صحة آرائه تلك بفاجعة شاعر إسبانيا الشهيد .

القصيدة من أغرب وأجمل ما قرأت في بابها ، فهي تعبير عن تجربة نحو شاعر بنفس أسلوب هذا الشاعر . وبمجرد نظرة خاطفة على القصيدة ، يتضح لنا أن بدراً حاول ، ووفق إلى أبعد حدود التوفيق في التعبير عن تجربته إزاء شخصية لوركا ، بأسلوب لوركا الرائع نفسه ، والذي قلت عنه في العدد السابق من هذه المجلة « إن حشداً من الصور اللاواقعية — المكتسبة من الواقع — حيث تفقد الكلمة فيها دلالتها المباشرة في الخارج ، تكون في التحليل الأخير أدب لوركا .. » ١ .

وحتى شراع (كولمبس) الخفاق في عرض العباب ، يتخذ معنى رائعاً في نهاية القصيدة ، حتى لكأن الشعب الإسباني يتمثل في شخصيتين مغامرتين ، الأولى مخرت عباب اليم المظلم البعيد ، فاكتشفت عالماً جديداً ، والثانية تلك التي وجدت عالمها الشعري السحري الغريب .

وبعد ، فأنا معجب بقصيدة بدر ، وأنا أحسب أن هذا الشاعر المجدد لم ينصف حتى الآن ، ذلك لأن (أشرار أثينا يطردون أخيارها ، كما تطرد النقود الرديئة النقود الجيدة) كما يقول الشاعر اليوناني أرستوفان . وتحيتي إلى جميع الشعراء الذين اشتركوا في العدد السادس من مجلة « الآداب » .

بغداد **كاظم جواد**

القصص

بقلم الدكتور احمد مكي

أشعر وأنا أدون هذه السطور القليلة ، انني تحت كابوس من الاعتبارات ، وددت صادقاً لو نجوت منها . فالحكم على الآثار الأدبية المعاصرة تجربة يجدر بكل إنسان أن يتفاداها ، إذ قلما يستطيع الإنسان أن يتجرد من ذاتيته في أحكامه ، وفي الأدبية منها خاصة .

ولكن ... لا بد مما ليس منه بد ، كما قيل . لذلك أغضي عن كثير وأتناسى كل شيء ....

حوى العدد الأخير من الآداب ، في نطاق العمل الذي أقوم به ، قطعتين فحسب . هما « شمس حزيران » و « انتجون » . أما قصة « المنتقم » فمعربة ، ولا شأن لي الآن بما عرب . وأما « اننا عائدون أبداً » فلا أعتبرها ، بشكلها الحاضر ، داخلة في نوع القصة .

(١) أترك القصيدتين المترجمتين في العدد السابق ، للشاعر لوركا ، إلى النقاد المترجمين الذين يهتمون بشعر هذا الشاعر .

مهمتي إذن محصورة في قصة وتمثيلية . أما الأولى لمؤلفها صباح محيي الدين ، فقطعة واقعية من وحي لندن ، وأما الثانية — لواضعها محمد علي ماهر — فقطعة تاريخية عالجها من قبل غير واحد بعد سوفوكل ، الذي كان له فضل السبق فيها .

لا يخلو عنوان القصة الأولى من طرافة ومن إيحاء ، لا سيما إذا أخذ القارئ بعين الاعتبار أن حوادث القصة قد جرت في بلد ، لا تطل فيه الشمس إلا مبرقعة بالضباب والدخان ، لذلك كان لشمس حزيران فيها ما يشبه السحر ... ولقد سألت نفسي ، أول ما وقع نظري على العنوان : لم اختاره الكاتب ؟ وما عسى أن تكون الصلة بين موضوع القصة وعنوانها ؟ إذ الغالب في هذه الأيام أن يومىء العنوان إلى الموضوع من بعيد ...

الأمر هنا غير ذلك . فالعنوان ينطبق على الموضوع ، وهذا بحد ذاته طريف يعالج مشكلة إجتماعية ، تكاد تكون مستعصية ، عنيت مشكلة الزواج من الأجنبيات . وقد حاول الكاتب أن يجد العذر لمن تزوج من أجنبية ، تسلك في الحياة مسلكاً يخالف ما ألف الناس في هذا الشرق .... ولكنه لم يوفق إلى إقناع أكثر الناس إيماناً بجدوى هذا التفاعل الاجتماعي .

والقصة ، كما هي ، مفككة من الناحية الفنية . فالارتباط الفني مفقود في بعض أقسامها ، فهي إذا جاز التعبير قصة ذات طيات ، لا ترفع طية منها حتى تطالعك أخرى . يسترسل الكاتب في وصف الحالة النفسية التي يمر بها الفتى الشرقي ، حين يشتعل اللهيب في جسده ، فيزيده اشتعالا ما يزينه له قلبه من الألوان ، وما ينمقه له الخيال من الأشكال ، فيمضي باحثاً عن الضالة المنشودة لتكون رضى للقلب ، وارتياحاً للفكر ... واستقراراً للجسد .

فتى شرقي كبتت فيه العواطف ، ولجمت فيه الرغبات ، فانتقل مصادفة الى غير بلاده ، وعاش مع غير اهله ، وانقطع عن النور ، ليغرق في الظلام . فاذا به يقع في لندن على ما هو اشد هولا من عزلة بلاده ، يصبو الى امرأة ، تكون لكل مافي الرجل ، فلا يجد الا التي ترضى حاجة واحدة فيه ؛ ويمضي في

البحث ويطيل فيه ، ويعاني مضض هذه الأزمة ردحاً طويلا ، لأن المرأة الانكليزية كما تحقق ذلك بنفسه ، اعجز من ان تدخل الدفء الى نفسه ، فيبرم بالجو الثقيل الذي ترزح تحته البيوت الانكليزية في الداخل ، وبالضباب الكثيف الذي يغشى كل شيء حولها في الخارج .

يؤخذ على الكاتب ، انه يصف لندن « بانها مدينة الملايين من البشر ، والنساء الثلاث لكل رجل » حين يعرض لنا انفعالات بطله وتصرفاته ، وهو الذي « تعود الخروج من المدرسة ظهراً ... ليغوص في لجة من الناس » محاولا « ان ينسى وحدته وانفراده في هذا البحر من السابلة من كل جنس وعرق . » يؤخذ عليه ان يتشبث بتصوير تلك الانفعالات كأن بطله لا يزال عائشاً في الشرق وفي قرية ومنهايضاً ..وكان حرياً به ان يتدرج في تصوير تلك الانفعالات أمام هذه المشاهد غير المألوفة والأنطباعات العنيفة .

وبالاختصار ان هذه القطعة تدنو من القصة كلما نأت عن الحقيقة لكن كاتبها بالغ ما يصبو اليه اذا تآخى اسلوبه والبيان وتصافى موضوعه والواقع .

اما القصة الثانية – عنيت التمثيلية ، فعنوانها اشهر من ان يعرف . فقد عولجت بعد سوفوكل ، عدة مرات ، عالجها روترو ، والفييري وغيرهما .

يجدر بنا ، باديء ذي بدء ، ان نعلن ان مؤلف « انتجونا » العربية ، تفادى كثيراً من المشكلات ، باختياره موضوعاً تاريخياً ، لقطعته التمثيلية ، لأن المواضيع التاريخية ، كما هو معلوم ، اكثر طواعية للغة المسرح ، من الموضوعات الواقعية .

واعترف انه كان بودي لو اقارن بين عمل اديبنا العربي ، والادباء الآخرين ؛ باستثناء سوفوكل طبعاً ، ولكن ذلك يبعد بنا عن الغاية التي نتوخاها . ولما كانت هذه المقارنة غير ممكنة في هذه المناسبة ، لذلك اكتفي بالكلام على القطعة بحد ذاتها .

لقد تساءلت ، اثر قراءة « انتجونا » عن الفكرة او الأفكار التي احب الكاتب ان يوجه اليها الأنظار . فلم اجدها بالوضوح المفروض في مثل هذه المواضيع . ولقد كان حرياً بالكاتب ان يوضحها ، لا في توطئة كما فعل ، بل في التمثيلية نفسها . اذ انه من البداهة بمكان ، ان نقول ان الغاية الرئيسية في معالجة امثال هذه المواضيع القديمة ، التي اكتسبت شهرة عالمية ، لا تكون الا بالباسها حلة فنية قشيبة ، او إعطائها فكرة فلسفية مبتكرة . وفي كلتا الحالتين اخفق محمد علي ماهر .

فالتمثيلية التي طلع بها علينا في مشهد واحد ، تتحتم تجزئتها الى عدة مشاهد ، لتكون احسن عرضاً ، واطيب وقعاً في النفوس . اذ كيف يعقل ان يروي حوار بين شخصين بالشكل الذي جعل الكاتب « اسمين » ترويه ؟ ثم كيف يمكن الانتقال من مقال الى آخر ، كما كان مفروضاً ان يكون – لو جزأ الكاتب قطعته الى مشاهد ، عنيت ما جرى بعد كلام كريون « بقدر (كذا) ماتلعنونها ، بقدر (كذا) ما اباركم ... »

حين يضعنا الكاتب فوراً امام حوادث كان الفن يقضي بالتمهيد لها قبل عرضها ؛ اليس في ذلك ما ينبيء بان الكاتب اغفل ابسط قواعد الفن التمثيلي ؟.

لكن كل ذلك لا يمنعنا من القول بان كاتبنا واصل الى النجاح في هذا الفن ولكن... بعد مران طويل ، ومعرفة صحيحة لقواعد الأدب المسرحي ، واستكمال لادوات البيان ...

اعود بعد الانتهاء من تدوين هذه السطور القليلة ، فاشعر مجدداً بانني ارزح تحت ذلك الكابوس الذي تحررت منه ، حيناً ، فاذا به يعاودني هذه المرة اكثر عنفاً واشد الحافاً .

احمد مكي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حلقة « مفاهيم الحرية »

في ٢٣ و٢٤ من الشهر الماضي ، اقام المركز الأقليمي في الشرق الأوسط للمنظمة العالمية لحرية الثقافة حلقة دراسات عامة حضرها عدد من قادة الفكر والأدب في لبنان .

وكانت المحاضرة الاولى في هذه الحلقة للدكتور كريم عزقول الذي تحدث عن « المفهومين الديموقراطي والشيوعي للحرية من خلال الاعلان العالمي لحقوق الانسان » . وكانت المحاضرة الثانية للاستاذ غسان تويني الذي تناول « مواضع الضعف الكامنة في المجتمعات الحرة واسس عدم استقرارها » . وتحدث الدكتور نقولا زيادة في موضوع عنوانه « العربي المعاصر شخصية غامضة » . ثم حاضر الاستاذ جوزيف مغيزل عن « القومية ، واقعها ومستقبلها » . واما الاستاذ كمال جنبلاط الذي اختتم المحاضرات ، فقد كان حديثه عن « دور القومية في تقوية المجتمعات الحرة او في تقويضها . »

وقد تبين ان محاضرات الاساتذة عزقول وتويني وجنبلاط هي ترجمة لمحاضرات القيت في مؤتمر المنظمة العالمية لحرية الثقافة في ميلانو . اما محاضرتا الاستاذين زيادة ومغيزل ، فقد كان فيهما كثير من التجني على القومية العربية والانسان العربي ؛ وقد نوقشت هاتان المحاضرتان مناقشة عنيفة من قبل المشتركين في الحلقة .

والفكرة التي أملت اقامة هذه الحلقة هي فكرة طيبة دون ريب ، ولكن هذه الحلقة لم تكن منظمة التنظيم الذي يؤمن فائدة ملحوظة للفكر العربي في لبنان ؛ فليس لموضوعاتها خط تسير فيه بحيث يفضي الى نتائج واضحة ؛ وهي لم تتناول من القضايا ما يمت بصلة مباشرة الى حرية البلاد العربية ، ولم يعالج محاضروها مثلا قضية الحرية الفكرية وما تعانيه من اضطهاد في بعض الاقطار . .

فبالرغم من ان طرح الموضوعات ومناقشتها ، بمناسبة وبغير مناسبة ، امر ليس من شأنه الا ان يفيد ، فقد كنا ننتظر ان تتناول محاضرات هذه الحلقة شؤوننا الفكرية وان تبتعد عن النظرية والتجرد لتعالج قضايانا بالذات معالجة اقرب الى الواقع وابعد عن التجني وادنى الى الموضوعية .

قضايانا ... في حفلة مدرسية

تقيم جمعية المقاصد الاسلامية في بيروت حفلة خطابية كل عام يتنافس فيها طلاب كليتي المقاصد للبنات والبنين لاحراز جائزة الأستاذ محي الدين النصولي .

ويمكن ان تعتبر هذه المباراة السنوية لوناً طريفاً من الوان الموسم الادبي في لبنان ، لاسيما وان المتبارين يتناولون فيها ، على حداثة سنهم ، اهم موضوعات الساعة ويعالجون اخطر القضايا الفكرية والقومية .

وقد اقيمت هذه المباراة الخطابية في الشهر الماضي وكان لها صدى بعيد في الاوساط ، لأن الخطباء قد عالجوا فيها مختلف القضايا التي تهم العرب فاثبتوا ان الوعي قد تغلغل في صفوف طلاب الكليات والمدارس ، وان هذا الوعي الذي يترعرع طفلا في صدورهم لابد ان ينمو ويكبر حتى يصبح مارداً جباراً حين يخرجون الى الحياة العملية .

وقد جاءتنا من الأديبة الفاضلة السيدة اسمى طوبي كلمة تعلق فيها على هذه المباراة ، رأينا ان ننشرها في هذا الباب :

رأيت الروح العربية تغلي في العروق ثم تتفجر على شكل خطب تلق : اللغة العربية الفصحى – القومية العربية – المرأة العربية – الوحدة العربية – كلها مواضيع عالجتها شبيبة الكليتين من الجنسين ، وعالجتها باتزان ، واطلاع واسع كأن الخطيب او الخطيبة من هؤلاء يتفهم الوضع كسياسي تمرس بالسياسة !

وقد حملني الخيال بعيداً بعيداً ، وتذكرت يوم كانت الدنيا باسرها تعنى بهذا الفن القوي : فن الخطابة ! تذكرت روما .. وخطبة انطونيوس التي جعلت من الشعب الثائر على قيصر المقتول شعباً ثائراً له ؛ وتذكرت الاغريق واساتذة الفن في اثينا امثال ثموستيكلس وغيره . وتذكرتنا نحن ، رأيتنا نتقن هذا الفن حتى ليقف الواحد منا امام ايوان كسرى فيهزه ببلاغته ، وحتى ليتكلم القائد في جنده فيدفع الدم الى الرؤوس ويتركه يغلي في العروق ثم يقود الرجال الذين

اشتات ادبية

* دشن اخيراً في الجامعة اللبنانية منبر لتدريس اللغة الفارسية وآدابها . وقد خطب في حفلة التدشين رئيس الجامعة اللبنانية ، ورئيس جامعة طهران ، وعميد كلية « المعقول والمنقول » – اي كلية الفلسفة – بجامعة طهران ، والدكتور جلال هومائي الاستاذ المنتدب لتعليم اللغة الفارسية وآدابها .

* دعي الاستاذ فؤاد افرام البستاني الى طهران فالقى محاضرة بمناسبة ذكرى مرور سبعمئة عام على وفاة جلال الدين الطوسي .

* فاز القاص اللبناني الناشيء رامز نجيم بجائزة القصة القصيرة في المباراة التي أقامتها La Revue Française باللغة الفرنسية . وسيسافر الى فرنسا على نفقة المجلة التي ستتولى تقديمه الى الاوساط الأدبية .

* ضم معرض الكتاب العربي الذي اقامه النادي الثقافي العربي في اوائل الشهر الماضي عدداً كبيراً من الكتب المذهبية والترجمات وسواها ، وعرف الحضور على الوان كثيرة من النتاج لم يكونوا يعرفونها .

* انتهى الاستاذ جيلبر بيرول ، وهو من المستشرقين الشباب ، من ترجمة رواية « الحي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس الى اللغة الفرنسية . وستتولى احدى دور النشر الفرنسية الكبرى إصدار هذه الترجمة في وقت قريب .

* تستعد « دار الآداب » لإخراج عدد من الكتب الهامة في اول الموسم الادبي القادم ، ابتداء من شهر ايلول (سبتمبر) المقبل .

* ماتزال الطبعة الجديدة التي اصدرتها المطبعة الكاثوليكية في بيروت لمعجم « المنجد في اللغة والادب والعلوم » تلقى ترحيب الاوساط الأدبية لما تتميز به من غنى واتساع في المعلومات وشمول .

غلت دماؤهم ليفتحوا العالم ..

و لقد قدسناه فناً .. فكانت لنا سوق عكاظ .. ومرت امامي عكاظ والناس من حولي يصفقون وعريف الحفلة يقدم الخطباء . ورأيت هذه الحفلة بكل ما فيها صورة طبق الأصل عن حفلات سوق عكاظ : اليس من الغريب ان نقلد نحن ابناء القرن العشرين اجدادنا اولئك في حفلاتهم الأدبية .. ؟

رأيتهم يقيمون الحفلة في العراء لتتسع الأرض البراح لكل قادم من اية قبيلة كانت ، ورأيتهم يتوافدون الى مكان الاجتماع زرافات ووحدانا .. يفد الرجل منهم وقد التف بعباءته الفضفاضة فوق ثوبه الطويل وتزين بسلاحه .. ولكنه ينزع هذا السلاح ويضعه جانباً قبل ان تطأ قدماه مكان الإجتماع .. كانت عكاظ في نظرهم اقدس من ان يدخلوها مسلحين .. انها الأرض التي تنبت اسمى بذور الفكر البشري .. فهم يربأون بها عن ان يدخلها سلاح لئلا تثور فيها اهواء فتسفك دماء .. وتنتهك قدسيتها .. ارأيت كيف سما اولئك الاعراب بالادب وقدسوا الفكر .. ؟

ويجلس الرجل على الأرض متربعاً ، ثم تفد المرأة فتجلس بجانبه لا حرج عليها ولا استياء ، تأتي لتشترك في الحفلة فتسمع ما يلقى او تلقي او تنتخب عضواً في اللجنة المحكمة . وتجلس هذه اللجنة في صف واحد وامامها الجوائز ... جوائز قدمها ملوك وامراء .. وينهض الخطيب الاول ولا بد ان يكون من الاعلام فيفتتح الحفلة بكلمة شكر ، ثم ينهض الخطيب الثاني وهو في بعض السنين الخطيب المفوه الامام علي بن ابي طالب فيتحدث عن موسم الشعر ، ثم ينهض الثالث وقد يكون النابغة الذبياني فيقدم الشعراء واحداً واحداً .. تماماً كما يفعل عريف الحفلة في حفلتنا هذه ، ثم تتناقش اللجنة المحكمة وتناقش ، وتوزع الجوائز ، وتنتهي الحفلة .

افلا ترى معي ان حفلاتنا الخطابية اليوم صورة عن حفلاتهم تلك .. ؟

ولكن ماذا كان يذاع في عكاظ .. اي نوع من الشعر ينشد .. ؟ الغزل .. ؟ وحتى ولو صح فقد كان غزلهم من النوع المترفع الابي الذي لايقبل الايدي ، ويذرف الدموع لترضى الحبيبة .. بل من النوع الذي يقبل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرها المبتسم .

وبالاجمال فقد كان ادب القوة هو الذي يسيطر ، التغني بمفاخرة القبيلة ، شجاعتها ، فروسيتها ، إقدامها .. ترفعها عن الخيانة .. وهكذا كل ما يبعث الدم حاراً الى الرؤوس .. كانوا دائماً على استعداد للحرب .. وكانت الحرب حياة او موتاً بالنسبة لهم .. وماكان وقود الحرب وما زال ألا ادباً قوياًموقظاً ادب القوة .. ادب البادية .. الصلب كرمالها ، الملتهب كالتهابها ، ماأحوجنااليه !

انما نحن شعوب بجانبها عدو يجثم على قلبها .. وانما نحن شعوب يحاولون وضع الاغلال في يديها وقدميها لئلا تتحرك .. وحرام .. حرام على العبد ان يغني وصليل القيود في اذنيه ..

كان الشباب على المسرح يزأرون .. هذه القافلة المجندة التي تستعد للغد .

وكانت روحي تسبح بعيداً .. تحوم حول الجنوب المجاور الغالي وهي تردد :

انسيناك .. وهل ينسى الاله	عابد صلى له ليل نهار ؟
اهجرناك .. واحداث الحياة	فرقتنا عنك ظلماً واقتدار
اسلوناك .. وفي اكبادنا	يلهب الشوق جحيم الاذكار
قسماً بالتربة الحمراء ارتوت	من دمانا فقدت فوق النضار
ان نعد .. يأم .. قبلنا ثراك	إن نعد .. ؟ لابد انيدنوالمزار

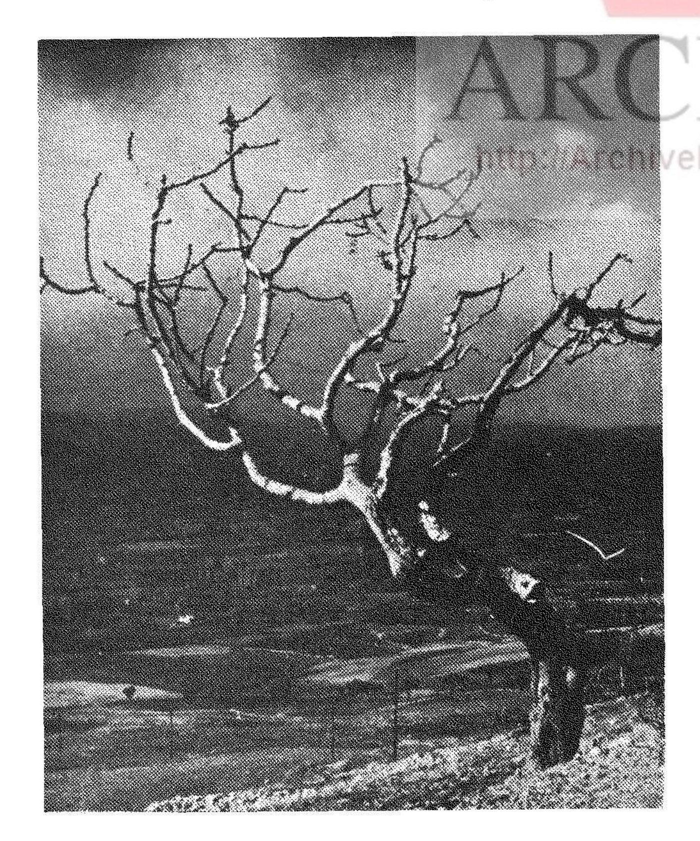
اسمى طوبى

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

معرض لوحات فوتوغرافية

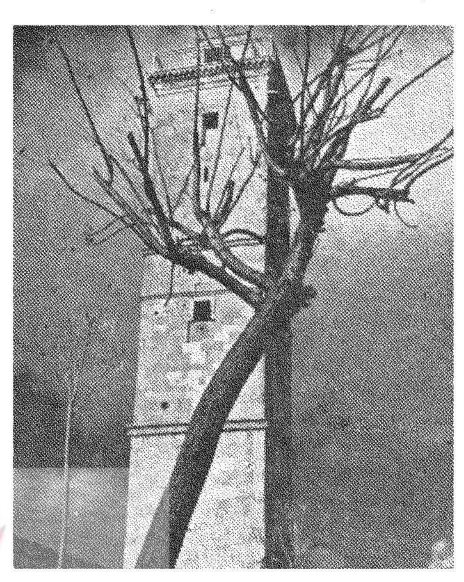
درج الفنان الموهوب الدكتور امين الشريف على اقامة معرض للتصوير الفوتوغرافي في كل عام ، يبرز فيه معالم الجمال المتجلية في طبيعة بلادنا ، ويكشف فيه عن ذوقه الرهيف في اختيار الوجوه المعبرة الحية . ويبدو الدكتور شريف في معرضه الثالث الذي اقامه في « الحلقة الاجتماعية لخريجي المعاهد العالية بدمشق » والذي ضم ثلاثاً وسبعين لوحة ، انه فنان اصيل متمكن ، يلم الماماً واعياً باساليب فن التصوير ، ويوفق توفيقاً رائعاً في توكيد التقنية Technique واجادة الوضوح Net في لوحاته ، ولعل نجاح صوره قائم على اساس انسجام الوحدة ، إن في تركيب الصورة ، حيث تتآلف الكتل المتباينة في رقعة الصورة او في توزيع الأنوار والظلال . كما هو قائم ايضاً على وحدة الموضوع التي تعبر عن اجزاء الصورة ككل ، فتراه في تصوير الوجوه ، يخلق الجو الملائم لها ، رامياً الى الحصول على التعبير الذي يبتغيه ، دون ان يحفل بمطابقة الصورة او عدمها لاوصاف النموزج . لأنه موقن ان صورة الشخص ، قمينة بابراز ذاتها



العاصفة تقترب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وهو في التقاطه المناظر الطبيعية ، يعنى اشد العناية ، بالاضاءة الجانبية او الامامية لأن كل واحدة منها تضفي على الصورة ، نوعاً من العمق ، او البعد الثالث ، يساعد على تجسيم الصورة ، ومنحها قوة وزخماً في التعبير . والظاهرة الغالبة



مأذنة قلعة حلب

على فنه –كما يبدو في معرضه– تفضيله وجوه الرجال على وجوه النساء ، لاعتقاده بان وجه الرجل بميسوره اتخاذ تعابير تبرز شخصيته ، اكثر مما تستطيعه تعابير وجه المرأة ، وفي الوقت ذاته فان تصوير وجه الرجل ، يمكنه من استعمال إضاءة عنيفة ، تزيد في قوة التعبير التي ينشدها في صوره .

والحق ، ان الدكتور شريف يعيش اللحظة التي يلتقط فيها لوحاته ، ولعله الهاوي الوحيد عندنا ، الذي تمكن من ابداع لوحات رائعة ، تجلت فيها المقدرة الفنية والموهبة الاصلية ، والذوق الرهيف ، واننا نشير هنا الى بعض لوحاته للدلالة على مقدرته وموهبته وذوقه ! .

فقد حاول في لوحته « العاصفة تقترب » اهتبال لحظة عابرة نفذت فيها اشعة الشمس من خلال الغيوم المتلبدة فانسكبت على بقعة دون بقاع السهل ، مما اظهر التنافر بين الاضواء والظلال ، فاوحى بعتو الطبيعة وتجهمها في يوم عاصف .

كما حاول في لوحته « قلعة حلب » خلق التوازن بين الخطوط الهندسية الصارمة ، والزوايا الحادة التي ابدعتها يد الإنسان ، مع الخطوط الانسيابية المنحنية التي سوتها يد الطبيعة ، فخلقا معاً الانسجام والتآلف والوحدة !

وفي لوحته « غمائم الاصيل » انتزع الفنان اللحظة العابرة عند تلبد الغيوم ، ثم انتقى زاوية تجعل من النخلتين اطاراً يضم موضوع الصورة الاساسي ، مضيفاً عليها العمق اللازم لكيانها .

مع مؤتمر ادباء العرب

اجتمعت اللجنة التحضيرية لمؤتمر ادباء العرب واقرت الموضوعات التالية التي اقترحتها اللجنة الفرعية لتكون مدار البحث والمناقشة في المؤتمر وهي :

١ – وسائل تعريف العرب بادبهم الحديث



غمائم الأصيل

٢ – مكانة الادب والفنون الجميلة
٣ – مكانة الادب العربي بين الآداب العالمية
٤ – الاديب والناقد
٥ – الاديب والدولة

كما اقرت تشكيل لجنة تنفيذية للمؤتمر ، وقد اجتمعت هذه اللجنة وبحثت في شؤون المؤتمر المختلفة وقررت تشكيل مكتب دائم للجنة المؤتمر ، مؤلفة من السادة : احمد الفتيح ، فؤاد الشايب ، سعيد القضماني .

النشـاط الثقـافي في الـوطـن العـربي

تأميم الثقافة

لمراسل « الآداب » رجاء النقاش

مع ظهور الصناعة ، وميلاد الفكر الاشتراكي ظهرت نزعة التأميم ، فهي على هذا نزعة حديثة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع الصناعي المعاصر . والتأميم يعني أساساً تحويل مؤسسة صناعية أو مصدر من مصادر الثروة العامة إلى ملكية شعبية تنظمها الدولة بدل أن تكون تحت سيطرة فردية تتحكم في الشعب . فالهدف الرئيسي من التأميم هو ان تتدخل الدولة لحماية الشعب وطبقاته العامة ، ومن هنا يتحتم لكي يتم التأميم أن يكون نظام الحكم الذي تتركز فيه إدارة الدولة معتمداً على الشعب لا على طبقة معينة لها مصالحها التي تختلف أو تتناقض مع مصالح المجموع . فالتأميم يتم في ظل ديمقراطية سياسية حقيقية تتيح للغالبية الشعبية أن تفرض إرادتها وخطتها على نظام الدولة ، وإلى جانب هذه الديمقراطية السياسية ينبغي أن تتوفر فلسفة اشتراكية في التنظيم الاجتماعي تحول بين الفرد أو المؤسسات الخاصة وبين استغلال المجموع والمتاجرة بمصالحه وحاجاته . وفي ظل هذين الشرطين تولد نزعة التأميم الصحيحة وتشق لها في تاريخ الشعوب الحديثة طريقاً ناجحاً. ومن الواضح أن هذه النزعة تفرض نفسها في المجتمعات الحديثة في الشرق والغرب بنسبة تتفاوت بتفاوت اعتماد تلك المجتمعات على النظام الاشتراكي وفلسفته . وتجد هذه النزعة مكانها بين قوانين الدول الرأسمالية نفسها . في بريطانيا تحاصر القوانين التأميمية سلطة الأفراد والمؤسسات الخاصة ، وهي وإن لم تكن قد قضت عليها قضاء تاماً فانها ضيقت من امتدادهما على نفس الصورة التي كانا عليها في القرن الماضي ، حيث كانت هذه النزعات الفردية مصدراً لعذاب العالم الذي عانى من الاستعمار آلاماً كثيرة عنيفة ما زالت بقاياها تعبث بالمجتمعات المسالمة الآمنة حتى اليوم ، كما كانت هذه النزعات مصدراً لعذاب الطبقات العامة في انجلترا نفسها . فمع نمو الصناعة في القرن الماضي نما الاستغلال والرغبة في امتصاص الامكانيات البشرية بأقل ثمن في سبيل تغذية تلك الرغبات الفردية في الانتصار والربح . وقد وجد هذا العذاب الأليم الذي عاناه المجتمع الانجليزي من تلك الرغبة الاستغلالية رد فعل عنيفاً في الأدب ، حسبنا أن نذكر منه ما كتبه ديكنز في رواياته التي نطق فيها شقاء الأطفال المستغلين والعمال المجهدين بالكثير من الوان الاستغلال الذي ملأ واقع المجتمع في ذلك الحين. كما كان من ردود الفعل ضد هذه النزعة ما قامت به الشعوب المستعمرة من ثورات نضالية عنيفة للتحرر من الاستعمار في كل صوره بعد أن ذاقت منه الآلام والمتاعب التي حالت بينها وبين التطور والنمو طيلة مراحل فسيحة من تاريخها .

في مثل هذه الدول الرأسمالية نفسها بماضيها الماضي الممتلىء بالظلم والاستغلال والحاضر الذي يقاوم – في شعور دائم بالهزيمة – من أجل الاحتفاظ ببعض انتصارات الماضي الظالم ... في مثل هذه الدول تجد نزعة التأميم مكاناً لها بين القوانين والتنظيمات الاجتماعية العامة للثروة والعمل ، فليست النزعة التأميمية مقتصرة على الدول التي أقامت بناءها الاجتماعي في كل تفاصيله على أساس من الفلسفة الاشتركية ، بل امتدت هذه النزعة إلى بعض الدول الرأسمالية التي لم تجد بداً من الأخذ ببعض المبادئ الاشتراكية وعلى رأسها فكرة التأميم في صورها المختلفة . فالعالم الحديث لم يعد يستطيع أن يتنكر لهذه الأفكار أو أن يرفضها رفضاً قاطعاً نهائياً ، بل إنه يعتمد عليها في تنظيماته المختلفة بنسب متفاوتة .

ولم تقف حركة التأميم عند حدود العالم المادي بل تعدته الى « الثقافة » فظهرت نزعة لتأميم الثقافية ضمن التيار العام الذي يهدف إلى التأميم كمظهر من مظاهر التنظيم الاجتماعي الجديد. وكانت أوضح صورة للتأميم الثقافي هي تلك التي تحققت في الدول التي أخذت بالفلسفة الاشتراكية على نطاق شامل لكل جزئيات الحياة . وقبل أن نتحدث عن التأميم الثقافي في تلك الدول نحب ان نشير إلى أن بعض شروط التأميم الثقافي قد تحققت في المجتمعات القديمة ، على عكس التأميم المادي لمرافق الحياة والثرى لم يتحقق الا في المجتمعات الحديثة مع ميلاد الصناعة وميلاد الفلسفة الاشتراكية كما قلنا . في بعض المجتمعات القديمة كانت الثقافة في صورها المختلفة تابعة للدولة تبعية كاملة ، فهي تستمد من الدولة امكانيات البقاء ، وتعتمد عليها في اتجاهاتها المختلفة . في تاريخ الثقافة الاسلامية كثيراً ما كان الخلفاء والسلطات الحاكمة هم المسيطرين على الواقع الثقافي وأصحاب التوجيه الكامل فيه . وكان هؤلاء هم الذين يمثلون ما يمكن أن نسميه بـ « الدولة » وقد كان هذا الوضع مصدراً لكثير من الظواهر التي ينظر اليها النقد العربي الحديث على أنها كانت مصدراً من مصادر جفاف الوجدان المبدع عند العرب في بعض الأحايين واضطرابه في أحايين أخرى . ومثل هذا الوضع كان موجوداً في العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا ، فقد كان الباباوات والملوك والامراء هم مصدر التوجيه والسيطرة في الثقافة الأوروبية ، اذ كانوا يسيطرون على الأموال العامة ويمثلون الدولة ويستمدون من هذه السلطة سلطة أخرى للسيطرة على الفكر والثقافة سيطرة كاملة . وقد يكون هناك سؤال ينتج عن المقارنة بين وضع الثقافة العربية القديمة والثقافة الأوروبية القديمة ... لماذا لم ينتج العرب فناً كهذا الفن الأوروبي مع تشابه وضعيهما في ظل الدولة ؟ والواقع أن الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى مقارنة متأنية مفصلة ، غير أننا نستطيع أن نشير هنا إلى بعض الفوارق بين تأميم العرب للثقافة وتأميم الأوروبيين لها . فمن الواضح أن السلطة الدينية والسلطة الزمنية كانتا موحدتين في شخص الخليفة العربي ، بينما كانت السلطة الدينية في أوروبا تتمثل في الباباوات والسلطة الزمنية تتمثل في الملوك والأمراء ، وكان الباباوات يعتمدون في سلطتهم على الكنيسة ، وكانت الكنيسة فيما هي رمز ديني مصدراً لنشاط فني كبير ، فقد كانت الرسوم والتماثيل مطلباً اساسياً من مطالب هذا الرمز الديني ، وكانت الموسيقى الى جانب ذلك مطلباً رئيسياً من مطالب المظاهر الدينية في الكنيسة ، أي ان البابا كان يستمد سلطته من « موضوع » خارج عنه ، وفي هذا الموضوع كان مجال رحب واسع للعمل الفني . ولذلك لم تكن مهمة الفنان هي أن « يمدح » البابا أو يعمل على « تمجيده» وحسب ، بل كانت في أساسها تمجيداً للموضوع الذي يستمد البابا منه كل القيمة وهو الدين .

ومن هنا ولدت فنون ميكائيل انجلو ودافنشي وباخ وغير ذلك من مظاهر الإبداع الفني التي ارتبطت بالعقيدة حيث كان البابا يمثلها وكان – بدافع منها ونتيجة للسلطة

مصر

الممنوحة له – يسيطر على توجيه الفنون وألوان الثقافة الأخرى: أما الملوك والأمراء فقد كانوا ينزعون إلى ألوان من الترف ، وكان على رأس هذا الترف الاستمتاع بالفنون والوان الثقافات ، ومن هنا نستطيع أن نفسر اهتمامهم بالمسرح ونجاحه في بعض الفترات المظلمةمن حياة الشعوب الأوروبية كنتيجة لاهتمام الملوك به وعنايتهم بنشاطه وتشجيعه . وبالاضافة إلى هذا كله فإن التراث الأدبي في اوروبا كان غنياً بالأشكال والقيم ، فالأدب اليوناني قد استطاع أن يمنح الثقافة الأوروبية في عهد سيطرة الملوك والباباوات قيماً عميقة وأشكالا رحبة للتعبير . ذلك كان هو الوضع في أوروبا أيام كانت الثقافة تابعة للدولة .

أما في التاريخ العربي فقد كان الخليفة هو الرمز الديني والزمني في آن واحد وكان الدين أكثر موضوعيةوأقل احتياجاً إلى العنوان الذي ارتبطت بهفياوروبا فلم يكن الجامع كالكنيسة في حاجة حتمية إلى الوان معقدة من الفنون كما كان الوضع في اوروبا ، فلا يمكن أن تقام التماثيل في الجامع ، بينما كانت التماثيل تقام وتتعدد في الكنيسة ، ولم يكن الجامع قابلا لأن تقام فيه رسوم ولوحات فنية ، فلقد كانت رسومه صماء تجريدية خالية من الإنسان بسبب الانطباع الذي ثبتت جذوره في أعماق العالم الاسلامي ... ذلك الانطباع الذي يقرن بين تصوير الإنسان والرجعة الى الوثنية ، ولم يكن الجامع أيضاً في حاجة إلى الموسيقى بينما كانت الكنيسة الأوروبية معتمدة على هذا الفن اعتماداً اساسياً حتى لقد احتكرته احتكاراً كاملا خلال فترة طويلة من فترات التاريخ الوجداني لأوروبا وكانت هذه الفترة مصدراً للون خاص من الأبداع الموسيقي العظيم . ولا زال هذا اللون يمثل جزءاً هاماً عميقاً من تراث الإنسانية في الموسيقى ، والضربة الأخيرة التي عطلت التراث العربي في فترة تبعيته للدولة فلم ينتج ما أنتجه التراث الأوروبي من روائع ، هذه الضربة جاءته من التقاليد الموروثة ، فلم يكن الأدب الجاهلي متنوع الأشكال أو الموضوعات بحيث يتسع لإبداع عظيم كذلك الإبداع الذي اتاحته أشكال الفن وموضوعاته عند اليونان . ولقد كان من اعظم التناقضات التاريخية التي تثير الرغبة الطويلة في التأمل والتفكير ما حدث بالنسبة –للعلاقة– بين العالم الاسلامي والجاهلية. لقد قام العالم الاسلامي على رفض اساسي للمثل والأخلاقيات العامة في الجاهلية ، وفي نفس الوقت نرى أن الأدب والفن قد استمدا القيم الكثيرة من الجاهلية واعتمدا عليها اعتماداً بلغ حد العبودية الكاملة في بعض المراحل – ولعل الأمر لايكون من الغرابة والشذوذ كما يوحي أول الأمر ، ولكنه على اي حال كان واقعاً أصاب الثقافة الاسلامية والفن والأدب على وجه الخصوص بالتخلف وقلة التنوع على عكس الثقافة الأوروبية في عهد تبعيتها الكاملة للدولة

ومن هنا نرى أن تأميم الثقافة بمعنى تبعيتها للدولة قد تحقق في المجتمعات القديمة قبل أن يتحقق في المرة الثانية مع بعض النظم الاشتراكية في العصر الحديث ، وذلك على عكس التأميم المادي الذي لم يحدث الا في العصر الحديث ، وقد يكون هناك شيء من التقارب ، بين معنى التأميم ومعنى الاحتكار في وضع الثقافة القديمة ، لأن الشرط الثاني من شروط التأميم لم يتوفر بصورة مقصودة وإنما توفر تلقائياً في بعض الأحايين ، فالتبعية للدولة هي الشرط الأول من شروط التأميم ، والشرط الثاني هوأن تكون هذه التبعية لصالح الشعب ،ولكن الواقع أن الثقافة التابعة للدولة القديمة كانت هي غذاء الشعب بالرغم من أنها لم تنبع مباشرة عن منابعه ، وإنما استمرت وجودها من شروط للحياة وضعها الحكام والمسيطرون . وقد اختارت هذه الثقافات المؤممة التجارب التي عبرت عنها ، ولم يكن في مقدمتها تجارب الشعوب والجماعات ، فهذا التأميم القديم لم يكن يسمح بفرص ميسرة للتعبير عن آلام الجماعات وسخطها وثورتها ضد الحكام ورغبتها في تغيير العالم ، ولهذا فإن تلك الثقافات قد ساهمت مساهمة أساسية في خدمة بعض نظم السلطة الموجودة وإن كانت قد أدت دوراً غير مباشر في نوعية الوجدانات العامة على واقع حياتها .

أما التأميم الثقافي الحديث فقد لجأت إليه المجتمعات الاشتراكية عندما تبينت عن يقين مدى ما تحدثه الثقافة من آثار عميقة في تنظيم المجتمع ، فبعض التيارات الثقافية يساعد على التخريب والتدمير ، وبعضها يساعد على زيادة الوعي والاستقرار . ومع هدف النزعة الإشتراكية في خلق مجتمع آمن سليم ظهرت الرغبة في الحجر على الثقافات المدمرة وتوجيه الجهود إلى خلق ثقافات محددة تعمل على تأكيد العواطف والانفعالات الجديدة التي ينبغي أن تتوفر للكائن الجديد الذي تسعى الإشتراكية إلى خلقه . فالتقليل من سيطرة الدوافع الفردية في داخل الإنسان والعمل على خلق انفعالات خالصة من الانحراف والعقدة التي يخلقها الانتساب إلى مجتمع متحارب متنافس يتصارع الأفراد في داخله صراعاً عنيفاً مريراً من أجل السيطرة والربح بحيث لايصل فرد إلى أهدافه إلا وفي مقابل انتصاره عشرات من المهزومين الذين خسروا أبسط الفرص للحياةالآمنة المطمئنة ... في سبيل هذه الأهداف عملت الدول الإشتراكية على توجيه الثقافة توجيهاً كاملا ، ورسمت حدود الإبداع رسماً مباشراً ليس لأحد أن يتعداه أو يخرج عليه . ولكن التجارب لم تسمح لهذا الوضع نفسه بأن يستمر ، فقد اتجهت الدول التي نزعت هذه النزعة التأميمية في الثقافة إلى فتح أبواب الحرية الإبداع والتفكير في حدود معقولة من يقظة الدولة وقوانينها حتى لاتكون الحرية المطلقة النهائية لوناً من الفوضى يجر متاعب جمة تعود بالإنسان نفسه إلى مراحل متخلفة مظلمة.ولكن الواضح أن هذه الدول قد أخذت تتخلى تدريجياً عن القيود المفروضة حول الإبداع والتفكير ، وشعرت بالخطأ الذي أدت اليه تجربة التأميم الذي فرضته الضرورة من قبل ، وآمنت هذه الدولة في النهاية بأن الحضارات التي لا تثق بالضمير الذي يتوفر ضمناً في الإبداع الإنسانيالسليم، هذه الحضارات إنما تسعى إلى خلق صور متشابهة متكررة من الناس هي أقرب إلى « الأشياء » منها إلى « الكائنات الإنسانية » ، وهذا الوضع يتناقض تناقضا أساسياً مع الأهداف الإنسانية للنزعات الاشتراكية المختلفة.

من هذا نتبين أن التأميم الثقافي القديم ، كان تأميما حتمياً أنتجه نظام الحياة في تلك العصور ، وهذا التأميم وإن أدى إلى خلق نماذج رائعة من الإبداع الإنساني في صوره المختلفة فقد ساعد في بعض الأحايين على تدعيم أنظمة ناسدة لا تستحق الحياة ، كما ساعد على حرمان الجماعات البشرية المختلفة من ممارسة حقها في الإبداع والتذوق ، وماكان أجدرها بهذا الحق ، وهي التي تمنح الحياة عن نضالها وجهدها الدائمين فتكون العصب الرئيسي للحياة في تلك العصور ، ولم تكن الطبقات المسيطرة باسم الدين أو الدولة لتستطيع أن تحصل على شيء من سلطانها لولا هذا الكفاح الخلاق المناضل الذي كانت الشعوب تقوم به في صبر عبقري واحتمال نادر .

أما التأميم الحديث فقد اكتشف خطأ اتجاهه بنفسه ، وبدأ في تعديل خطته

وتحرير الوجدان الإنساني في شعوبه من شتى القيود ، ولعل ابرز مثال على ذلك هو ما يحدث اليوم في روسيا التي بدأت تسمح بعملية نقد ذاتي شامل في مختلف المجالات ، وعلى رأسها الثقافة ، ولا زالت معركة « ذوبان الجليد » ذات صدى حتى اليوم . فقد بدأ الوجدان هناك يطمح إلى التحرر ويتطلع إلى رؤية مباشرة للعالم من خلال الصدق لا من خلال القيود والحتميات . لقد تغلب الوجدان في البلدان الإشتراكية على الضرورة ، وأصبح ميالا إلى احترام ذاته والاعتماد على مسئوليته الخاصة كما يدركها ويكتشفها بحريته وقدرته على الرؤية والإدراك .

فما هو وضع الثقافة المصرية من هذه الحركة التأميمية ؟ ... إن هناك بعض الدعوات التي كثيراً ما تعلن عن نفسها في صراحة ، وتهدف إلى تأميم الثقافة المصرية وتحويلها في مظاهرها المختلفة إلى تبعية كاملة للدولة ، والاعتماد في ذلك على مجلس الآداب والفنون ، ومصلحة الفنون ، والإذاعة ، وإدارة الثقافة ، وبعض الإدارات الجديدة الأخرى ، والصحف والمجلات المعتمدة على هيئات رسمية .

وهذه النزعة خاطئة دون شك ، وهي تلتمس الطريق إلى تعديل وضعنا الثقافي بخلق أخطاء كثيرة معقدة لا ضرورة لها . فمن الواضح أن المجتمع المصري في كفاحه إنما يهدف إلى خلق نمط اجتماعي جديد مغاير للنمط الإجتماعي القديم الذي كانت الدولة فيه منفصلة عن الشعب ، مسيطرة على واقع حياته من أجل الدفاع عن مصالحها الخاصة دون مصالح الجماعة . فالنمط المنشود في نظام الدولة هو الديمقراطية التي تجعل من الشعب سيد نفسه بواسطة من يختارهم لتمثيله وحكمه ومعاونته على إشاعة الرخاء والإستقرار في داخل مجتمعه . على أن هذا النمط من الديمقراطية كما أثبتت التجارب لم يعد في ذاته مجدياً مالم يعتمد على عناصر أخرى تستطيع أن تخلق مساواة كاملة بين الأفراد ، حتى لا تكون تلك الديمقراطية معتمدة على حرية شكلية لا قيمة لها . فلا بد نتيجة لذلك من إحداث تعديلات أساسية في الواقع الاقتصادي تخلق هذه الفرص المتساوية ... هذه الحرية الحقيقية المنشودة . ولا بد أن تدور هذه التعديلات الاقتصادية في دائرة الأفكار الإشتراكية التي أثبتت صلاحيتها وقوتها وعمقها الإنساني . وحسبنا أن نشير إلى ما سبق أن أشرنا إليه من أن الدولة التي لم تأخذ بالأفكار الإشتراكية في صورتها الكاملة قد اضطرت إلى الاعتماد عليها في محاولاتها لتعديل مجتمعاتها وتنظيمها وخلق الاستقرار والاحساس بالعدالة في نفوس الأفراد . وقد ذكرنا بريطانيا كمثال على هذه الدول الرأسمالية التي اضطرت أن تأخذ ببعض النظم والأفكار الاشتراكية مما يؤكد وجهة النظر التي عرضها المفكر الانجليزي الكبير « ادوار هالت كار » في كتابه « دعائم السلام » ... وهي وجهة النظر التي ترى أن نقطة الارتكاز في حركة القرن العشرين هي « الثورة الاشتراكية » كما كانت نقطة الارتكاز في حركة القرن الماضي هي « الثورة الفرنسية » . والواقع أن الفكر الإنساني لم يتفق على شيء كما اتفق الفكر الإنساني المعاصر على هذه القضية التي عرضها « كار » في كتابه .

في وسط هذه الحقائق النظرية التي يشعر الفرد المصري العربي بحاجته إلى تطبيقها والعمل على تحويلها إلى وقائع حية ، لا توجد ضرورة على الإطلاق لتأميم الثقافة وتحويلها إلى حالة التبعية الكاملة للدولة . فالمجتمع المصري ليس مجتمعاً ديموقراطياً اشتراكياً ، وبينه وبين ما ينشده مراحل طويلة من الجهد والكفاح والعمل الدائب . وحسبنا أن نشير في هذا المجال إلى ما قاله الرئيس جمال عبد الناصر في حديث صحفي له من أننا ما زلنا « مجتمعاً رأسمالياً استغلالياً » وحتى لو وصلنا إلى مرحلة الإشتراكية الكاملة . فقد أثبتت تجارب التأميم الثقافي في العالم الإشتراكي أنها في حاجة إلى التعديل ، وأخذ في التخلص من التأميم وإتاحة الفرصة على نطاق أوسع للعقل والوجدان ، وفشل التأميم الثقافي نتيجة منطقية تؤيده البراهين الواضحة والأدلة القوية .

فاذا كانت نزعة التأميم في الحياة المادية ناجحة ومنطقية فذلك لأنها تتصل بما هو ثابت ومستقر في حياة الإنسان ، تتصل بالبيئة والوسط المادي الذي يعيش فيه الكائن البشري ، وإذا كان تأثير البيئة الإجتماعية والطبيعية خطيراً للغاية بالنسبة للتكوين الإنساني فهو في نفس الوقت أكثر قابلية للثبات والانضباط في قوانين . ومن هنا فان إخضاعه للضوابط الثابتة والقوانين المحدودة طبيعي وضروري في نفس الوقت . وقد لاحظ بعض العلماء الاجتماعيين على ضوء الإحصائيات والتجارب بعض الظواهر التي تدل بشكل حاسم على ثبات الضرورات المادية في حياة الإنسان الاجتماعية ، فقد تبين لهؤلاء العلماء مثلا أن الرخاء لا يعمل على زيادة إقبال الناس على الضرورات كالخبز بل أحياناً يقلل من إقبالهم على هذه الضرورات نفسها ، مما يؤكد أن إقبال الناس على الضرورات له حد أدنى لا يمكن أن يقل عنه بحال من الأحوال مهما كانت مستويات الرخاء بين الزيادة والنقص ، فوضع القوانين هنا مطلوب ولازم لأن إمكان الاستنتاج النهائي متوفر في هذه الجوانب المادية للحياة على ضوء المناهج العلمية المختلفة .

أما الثقافة والفكر ، فحركة دائمة ، وتيار لا يتوقف ولا يعرف الخطوط المستقيمة ولا القرارات النهائية ... أجل ليست الثقافة قرارات نهائية عن العالم بل عمليات تبنى من جديد باستمرار ، فتتغير مرة في بنائها العام وتتغير مرة أخرى في صياغتها وتتغير مرة ثالثة في الاهتمام بقضية دون أخرى كانت أكثر أهمية في السابق .

وعملية التأميم المادية كجزء من خطة عامة لإتاحة الرخاء لأبناء المجتمع ، والقضاء على الخوف والاضطراب في نفوسهم ، هي في ذاتها وسيلة طيبة لخلق فرصة كاملة لإبداع مسؤول وفكر ملتزم أمين . فالحرية ، والقضاء على الفوارق الاقتصادية ، وبناء الشعور بالمسؤولية عن النظام الاجتماعي في داخل الأفراد ، كل هذا يهيء « ظروف » الإبداع في الفكر والثقافة وتحديد اتجاهاته وخطواته المختلفة .

وعلى هذا الأساس فان التأميم ينبغي أن يكون شاملا بالقدر الممكن والوسائل الممكنة ، لكل ما اتصل بظروف الإبداع الفكري والفني ، كالعمل على نشر الاستقرار وإتاحة الفرص المتساوية للجميع ، وكذلك المساعدة على تعديل نظم التعليم في المدارس والجامعات وتهيئتها تهيئة سليمة لأداء وظيفتها الكاملة في الحركة الثقافية . في هذه الجوانب ينبغي أن يمتد التأميم ويسيطر سيطرة كاملة ، فلا تكون هناك عقبات بين الفرد وممارسة إمكانياته وطاقاته المختلفة ، أما الجانب الإبداعي الذي يقوم به أبناء المجتمع كأفراد لهم شخصياتهم الخاصة ومحاولاتهم الذاتية للفهم والتفسير في شكل منه أو فكر ، فليس هناك ما يبرر « التأميم » أو « التجميد » في هذا الجانب من جوانب الإبداع الإنساني في الثقافة بألوانها المختلفة . وهذا التجميد يأخذ صورة تحديد الموضوعات الثقافية واتجاهات التفكير ووسائل هذا التفكير ، ثم فرض هذا كله على الفرد فلا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

يستطيع أن يخرج عن هذه الحدود الجامدة ، وهو يشعر على الدوام بوجود لون من الرقابة الداخلية ناتج عن الصراع بين ما يريده هو وما يراه وبين ما يريده « الخارج » وما يراه . وسوف يؤدي به هذا اللون من الرقابة إلى أحد أمرين : إما إلى التوقف والتحجر في موقف آلي ، وأما إلى إبداع فكر متشائم وأدب أسود كنتيجة طبيعية للإحساس بالعجز والضياع ، ووجود أفكار مقررة سبقته قد لا يجدها متفقة مع رؤيته الخاصة للعالم . ومع ذلك فهو يجدها مسيطرة وواقعة .

* * *

يمكن بعد ذلك أن نوجز الأخطار العامة للتأميم الثقافي في مظهرين ، أولهما : أن هناك مؤسسات ثقافية نشأت في ظروف معينة لا تعنى بموازرة الفكر المصري في أي حركة من حركات تقدمه وتطوره . وينبغي أن تنقد هذه المؤسسات بالسماح بقيام مؤسسات أخرى ضدها ، والمؤسسات الأولى تدعي أنها في خدمة التأميم وتعتمد على رجال الثقافة الرسميين وتطبع وتنشر من أجل « تنشيط الحركة الثقافية » ... والواقع أنها تخدم بذلك كله صالحها الخاص ، وهو إما الربح والكسب ، أو الدعاية لأفكار خاصة . وفي حدود هذين الهدفين تعمل مؤسسات مثل دار الهلال ودار المعارف وفرانكلين وأخبار اليوم وغيرها . ولابد من مواجهة هذه المؤسسات لا في إنتاجها الثقافي وحسب ولكن في الأسس الاقتصادية التي تعتمد عليها في أداء عملها والعلاقات التي تثبتها الوقائع بينها وبين المؤسسات السياسية والتجارية الأجنبية .

أما المظهر الثاني فهو أن التأميم سوف يعمل على تقليل النقد الذاتي للمجتمع من الداخل إن لم يعمل على إلغائه ، وإذا كانت القوانين المادية للحياة ثابتة ويمكن التنبؤ بها واستنتاجها فان التصرف الإنساني غير ثابت ، ومن هنا فان النقد الذاتي ضروري للتطور ولإيجاد ضمانات ضد الانحراف والخطأ . وما دام النمط الاجتماعي ليس جموداً مطلقاً ، وإنما هو حركة دائبة فان النقد الذاتي عامل أساسي يدفع إلى الحركة ويجعلها طبيعية بالقدر الممكن ... فلا يكون هناك سكون وجمود ، ولا تكون هناك حركة خاطئة تؤدي إلى ظلم اجتماعي وتخلف حضاري .

فلتكن وظيفة الدولة مقصورة على تهيئة ظروف الإبداع الفكري والفني دون أن تتدخل في تحديد اتجاهات الثقافة تحديداً حاسماً ، فنحن نرى في هذا الموقف ما يهدد الحياة العقلية والنفسية بأخطار كثيرة ، فينبغي أن تكون وظيفة مجلس الفنون والآداب ومصلحة الفنون والإذاعة وغيرها من المؤسسات الرسمية هي نفس وظيفة الدولة : حماية « ظروف » الإبداع ... تهيئة الوسائل والامكانيات ... فتح منافذ الضوء على انسان حر يبدع كما يحب ، كما يرى ، كما يؤمن ، باختيار قائم على أساس من الاقتناع والفهم .

ولا يمكن أن ننتهي من هذا الموضوع دون أن نؤكد حقيقة هامة هي أن المفهوم العصري للثقافة هو مفهوم مركب يحتوي أساساً مفهوم المسئولية ومفهوم الضمير ، ويحتوي كل الضمانات الإنسانية لخدمة التقدم . ولقد نشأت صور الثقافات التي تدعو الى الفوضى والتحلل وتساعد عليها في ظروف خاصة ، وحدتها الدعايات ، وهي ثقافات تخلو في جوهرها من العمق . أما ما كان منها عميقاً قوياً فإنه لا يحمل المعاني التي أريد له من نقاد معينين أن يحملها . فمثلا لم يكن اوسكار وايلد كاتباً منحلا ولا داعية انحلال ، ولكنه كان إنساناً يريد أن يتحرر ويشعر بجمال الحياة في وسط مضطرب قوي مفتقر إلى ضوابط الاستقرار ودعائمه . ولقد استطاع وايلد أن يعكس في التاريخ الأدبي صورة من ذلك الاضطراب كانت لدقتها وروعتها مساهمة هامة في تغيير العالم عن طريق الوعي الوجداني الذي ساهم وايلد في خلقه . وقد أثبتت التجارب التاريخية الملتصقة بنا أن ما شاع عن سارتر من انحلال هو في الحقيقة لون من الدعاية الكاذبة والتفسير الخاطئ المغلوط . لقد وقف سارتر بقلمه يفجر طاقات المقاومة في داخل الإنسان ويساهم في نضال الحياة نحو الاستقرار والتقدم مساهمة عميقة .

إن ضمير الإنسان يكون أكثر ما يكون قدرة وصفاء في حالة الوعي التي تساهم الثقافة في خلقها ، فحرية الثقافة في الحقيقة هي حرية القدرة والصفاء .. حرية الإرادة الأمينة في الإنسان .

فلا تؤمموا القدرة والصفاء والإرادة الأمينة !



قضية الفهم والتذوق

يفرق * الأستاذ المعداوي بين الفهم والتذوق ، فيذكر أن الأول طاقة عقلية والآخر طاقة شعورية . والواقع - كما نعتقد - أن التذوق والفهم وحدة لاتتجزأ موضوعياً . فالتذوق جزء من الفهم تستدعيه طبيعة الفنون إذ كيف نفهم عملا فنياً دون أن نتذوقه ؟

أنكون قد فهمناه حقاً ؟ إن فهمنا - دون تذوق - يكون بلا شك نقصاً يجرد العمل الفني من كل قيمة ؛ بل يضطرنا لأن نقسمه إلى هيكل وبناء ، ضاربين بكل مفاهيمنا النقدية الحديثة عرض الحائط . وقد انحدر الأستاذ المعداوي فعلا لهذا حين قال : « إن هناك مثلا من « يفهم » قصيدة من الشعر ، يفهم فيها اللفظ والصورة ، ويفهم فيها الوزن والقافية ويفهمها اتجاهياً إذا طلبت اليه الشرح والتفسير . ومع هذا كله لايستطيع أن « يتذوق » فيها وحدة العمل الفني ، ولا إيحائية التركيب اللفظي ، ولا تماسك التجربة الشعورية وهي معروضة عرضاً تفصيلياً من خلال مضمون . وقل مثل ذلك عن الذي يفهم أصول النوتة الموسيقية للحن من الألحان ، ثم لايتذوق جمال اللحن . »

لا يا سيدي ...

ليس هذا « فهماً » في قاموس المفاهيم الحديثة ، بل هو ميزان نقدي أبلاه القدم ، وأولى بصاحبه أن يراجع من جديد خطوات تطورنا الأدبي في العشرين سنة الأخيرة .

ولا نقول إن الفهم لايصور إلا مقترناً بتذوق دائماً ، وإنما نقول « أحياناً » ونقصر هذه الأحيان على الأعمال الفنية وحسب . ذلك اننا نعلم أن الفهم في غنى عن التذوق حين يعرض للمسائل العلمية أو الفلسفية أو السياسية ؛ لأن هذه قواعد عامة قبل أن تكون تجارب خاصة . أما العمل الفني فهو نسيج لامتجزئ من قاعدة لا تعني شيئاً كثيراً وتجربة ذاتية هي كل شيء .

وعن المثال الذي قدمه الأستاذ المعداوي عن الموسيقى نقول :

إن لست لم « يفهم » لحن شوبان حتاً حين نقله عن أصل النوتة ، وذلك لأن « أصول النوتة » قاعدة ولحن شوبان تجربة ذاتية لا يتم « الفهم » إلا بتمثلها واستحضارها . على أنك قد تستطيع أن « تفهم » العمل الفني وأنت عاجز تماماً عن « تقليده » كما هو واضح . ومن هنا يفقد المثال كل قيمته الاستدلالية .

أما قصة « أم » فنعتقد أن الأستاذ المعداوي قد اخطأ في التعليق عليها حين قال : إن مورياك لا يطالعنا « بفهم » الحياة فيها ، ولكنه يطالعنا « بتذوقها » في لحظاتها النفسية المختارة ؛ وهذا خلط آخر في قضية الفهم والتذوق هذه . إذ الواقع أن مورياك - في « أم » - يطالعنا « بفهم » حقيقي للحياة ولكن من زاوية الفنان ومن وجهة نظره الفردية الخاصة في تلك الزاوية . ومن هنا يأتي التذوق كعنصر لابد منه inevitable في « فهم » الفنان الحياة على أنها عمل فني في صورة ما .

أما لوحة « مدام ريكاميه » فقد خرج منها الأستاذ المعداوي بأكثر مما يجب ، وحملها أكثر مما يمكن أن تحتمله الوانها - الصامتة على أي حال - لكي يصل بها إلى مفاهيمه عن دور التذوق في الأداء النفسي للفنون .

ولاحظنا في المقال أيضاً :

« ولو قدر للفنان أن يملك هذه الموهبة (يعني التذوق) فلا بد له من أن يملك القدرة على التعبير الصادق الخ » والواقع ان الفنان - تجاوزاً - لايمكن أن يكون « فناناً » بحال إذا لم يملك هذه الخاصية ، لأنها جزء من صميم كيانه ونفسيته لابد منه لتطور وإكمال نموه الداخلي كفنان . وكيف يكون فناناً إذا لم « يفهم » الفن ؟ وكيف يفهمه إذا لم « يتذوقه » ؟

هذا وفي الختام تحيتي وتقديري للأستاذ المعداوي .

القطينة - السودان **محجوب عبيد**

(*) انظر مقال : « الأداء النفسي في الفنون » في العدد الماضي من (الآداب)

« في الأدب والحياة »

نشر الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مجلة الآداب الغراء كلمة عن كتاب (في الادب والحياة) وهو يرى ان هذا الكتاب « لايخرج عن كونه مجموعة مقالات ولقد سبقت الأستاذ الناقد عندما بينتُ هذه الحقيقة في تصدير الكتاب . وهل يضر الكتاب اذا كان يضم مجموعة من المقالات التي تعالج اموراً عديدة في الادب والحياة ؟

ان ادب المقالة الذي لايناصره الأستاذ الناقد له قراء وله مناصرون . وقد صدرت كتب كثيرة في هذا الميدان كان لها القدح المعلى في النهضة الادبية الحديثة . ولو اننا اخذنا برأي الأستاذ الناقد ستتوقف الصحف الادبية جميعها عن الصدور اما الرأي الذي توصل اليه الناقد وهو ارسال كل نقد الى صاحبه برسالة خاصة فهو رأي لم يسبقه اليه ناقد . اهذا رأي ؟ أكلما كتب الناقد رداً على كتاب وجب ان يرسله الى المنقود بالبريد ؟ وهل الأستاذ شرارة مطمئن الضمير لهذا الرأي الجديد ؟ !

اذن لماذا لم يرسل الي رده هذا في البريد لكي يكون هو اول من يؤمن بهذا الرأي ؟ !

ان رأي الأستاذ عبداللطيف شرارة في كتاب « في الادب والحياة » يقابله رأي نشر في احدى الصحف المصرية بقلم الأستاذ محمد مصطفى حمام قال فيه :

« نحن نريد غداً من الكتب التي تعلم وتصقل ، لا هذا الغدق من المنشآت او المترجمات التي يغشاها الضعف ، والعجمة ، والركاكة ، وتقوم فكرتها على تشجيع الغرائز البهيمية ، ونشر الدعوة الاباحية او الالحادية ، وكثيراً ما يجرؤ اصحابها على الزراية بالتقاليد الكريمة ، واهانة التعاليم الدينية الحكيمة ، لهذا استقبلت كتاب الأستاذ الفاضل خلف « في الادب والحياة » بفرحة من وجد جزيرة آمنة في البحر اللجي او الواحة المثمرة في المفازة الجرداء »

ومهما يكن من امر فان هذا هو رأي الاستاذ شرارة الخاص ، وانني ان لم اتمكن من ارضائه في هذا الكتاب فارجو ان انال رضائه في كتاب آخر ، وله تحياتي .

الكويت **فاضل خلف**

حول « اغنية في شهر آب »

لقد أحسنت « الآداب » صنعاً بطرحها طلباً للثقة بهذه القصيدة ، التي قالت عنها إنها « محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد » .

يقتحم بدر في أغنيته جو عائلة بورجوازية متفسخة ، بكثير من البراعة ، وهو يذكر تموز القتيل ومرجانه والليل والزوج والهدية والخضر والخنزير ، لالذاتها ، بل يجعل منها نوعاً غريباً من الرمز يضفي عمقاً وغرابة على الموضوع

وتتفاوت هذه الرموز في قوتها ودلالتها ، كما في موسيقى الجاز والخضر مثلا .

إن هذه الرموز تمضي في أداء مهمتها ، حتى النهاية ، حين تتكشف أمامنا العائلة المتفسخة ، وتفضح الصلة المتدينة التي تربط الزوج بالزوجة ، صلة الطعن والغيبة .

إن الرابطة بين الناس ، التي نراها تشبثا بالحياة وكشفاً عن ينابيعها عند أكسوبري ، وطبقية ذات هالة عند غوركي ، وحباً ممتلئاً عند المسيح ، واتصالا جنسياً عند د . ه . لورنس ، هذه الرابطة تتحول عند العائلة البورجوازية إلى حطة وغيبة ... في أفئدة كالمقابر .

أرادت « الآداب » أن تثبت أن « أغنية في شهر آب » محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد ، إنني لا أرى هذا ، وإنما أرى القصيدة لها بعض الغرابة ، لأنها تحوي تعابير ورموزاً غريبة مثل نقالة الاسعاف السوداء والفرو الذهبي والجاز ... هذه التعابير المستوردة التي جعلت من شهر آب أو تموز القائظ المحرق في العراق شهراً تتدثر فيه النساء بالفراء ، وترتجف فيه مرجانة ، والبرد ينث من القمر ... كأننا في شتاء فنلندي ! ..

أنا لا اعتبر القصيدة محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد ، إنما أعتبرهـا استيراداً رائعاً .

البصرة **سعدي يوسف**

حول « حاضر » و « محاضرة » و « محاضر »

اني أرى اكثر الكتاب والأدباء يقعون في خطأ باستعمالهم « حاضر » و « محاضرة » و « محاضر » بدل خطب وخطبة وخطيب . وكما جاء في عدد الآداب الخامس لشهر مايو ١٩٥٦ مقال بعنوان « العربية الفصحى في خير » للأستاذ اديب قعوار ، (واود ان اشير اخيراً الى فائدة نقطة مهمة اشار اليها الدكتور كمال الحاج في (محاضرته) القيمة « اللغة والقومية » (الى اخره) .

وقد عم هذا الأبدال على ما فيه من الخطأ حتى انك لتراه دائراً في افواه المتكلمين والسنة الخطباء وأقلام الكتاب . فكأنهم يتوهمون أن كلمة محاضرة اضخم لفظاً وأفخم معنى من كلمة خطبة فيؤثرونها عليها في الأستعمال كما يفضلون « تعريب » و « محرر » و « استاذ » على ترجمة وكاتب ومعلم ، لهذا الوهم نفسه ولعل بعضهم يرى غضاضة عليه ان يقال لما القاه من الكلام على جماعة « خطبة » ولا يقال له « محاضرة » ! ! .

فالمحاضرة مصدر حاضر بمعنى عدا (١) وسابق او بمعنى جاء بالجواب حاضراً اذاً هي العدو والسباق أو هي ما بين القوم ان يجيب الواحد صاحبه بما يحضره من الجواب . ومن ذلك المحاضرات الشعرية كما بين عبيد بن الأبرص وامرئ القيس وبين ابي تراب السريجي والشريف العباسي ، وفلان حسن المحاضرة أي حسن المجالسة . والمحاضرة من فنون الأدب الأثني عشر .

هذه معاني المحاضرة . وليس فيها واحد يسوغ استعمالها بمعنى « الخطبة » وجميع الأيمة الذين اشتهروا بالبراعة في الخطابة لم ينعت أحد منهم قط بكلمة « محاضر » بل كان كل منهم يوصف بكلمة خطيب وكان ما يكلم الناس بـه يطلق عليه خطبة لا محاضرة ، والسلام .

القطيف المملكة العربية السعودية **موسى الشيخ علي**

(١) ومنه محاضير العرب للعدائين كسليك والشنفر وتأبط شراً وغيرهم .

اخطاء مطبعية

في المقال المنشور في العدد الماضي تحت عنوان « الأداء النفسي في الفنون » ، حدث خطأ مطبعي في العمود الأول من الصحيفة العاشرة حيث ظهرت هذه الفقرة كما طالعها القراء : « إنك تفهم الشيء بعقلك وتتذوقه بشعورك ، نعني أن الفهم أداته الذهن الغامض وأن التذوق أداته الإحساس الرهيف » . وتصحيح الخطأ هو أن الفهم أداته الذهن « الفاحص » لا الغامض ، حتى يستقيم المعنى المقصود !

ولقد حدث أيضاً في العمود الأول من الصفحة الحادية عشرة ، أن سقطت كلمات تركت أثرها في مضمون التعبير حيث ظهرت الفقرة الناقصة على هذا الوجه : « وعندما فرغ لست من عزف المقطوعة ، تقلصت وجوه الحاضرين من موسيقى بتهوفن » ! وتصحيح هذا النقص هو أن نعيد كتابة تلك الفقرة وهي كاملة : » وعند ما فرغ لست من عزف المقطوعة تقاصت وجوه الحاضرين من الدهشة ، لأن شوبان لم يشترك بشعوره في الإنصات ولا بلسانه في الثناء ، كما فعل في المرة السابقة حين عزف لست تلك المقطوعة الأولى من موسيقى بتهوفن » ! وبهذا نضمن للسياق التعبيري سلامة المضمون .

القاهرة **انور المعداوي**

تصويب

لقد وقعت في قصيدتي « المغرب الدامى » أغلاط مطبعية أرجو ان تشيروا إليها :

فالبيت : تحركت هناك في محاور الجبال
صوابه : تحركت هناك من محاور الجبال
والبيت : الى طريق الملتقى أو ساحة النضال
صوابه : الى طريق الملتقى وساحة النضال
والبيت : لاترهب الموت ولا ترعبها الدما لتحرس الحمرا
صوابه : لاترهب الموت ولا ترعبها الدما لتحرس الحمى
والبيت : السالبين من بيتها العز والهنا
صوابه : السالبين من بنيها العز والهنا
والبيت : معانقاً له ربي البطاح
صوابه : معانقاً ىه ربـى البطاح
والبيت : مواضعا تضمنها الظلال
صوابه : مواضعاً تضمها الظلال

وليس يخاف عليكم أن هذه الأغلاط تبعد الأبيات عن معناها الصحيح وتحدث فيها زحاماً .

بغداد – كاظمية **راضي مهدي السعيد**